المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

حتشبسوت

عظمة .. وسحر .. وغموض

تاليف: كريستيان ديروش نوبلكور
ترجمة: فاطمة عبد الله محمود
مراجعة وتقديم: محمود ماهر طه

924

المشروع القومى للترجمة

حتشبسوت

عظمة.. وسحر.. وغموض

تأليف : كريستيان ديروش نوبلكور

ترجمة : فاطمة عبد الله محمود

مراجعة وتقديم : محمود ماهر طه



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٩٢٤
- حتشبسوت (عظمة .. وسحر .. وغموض)
- كريستيان ديروش نوبلكور
- فاطمة عبد الله محمود
- محمود ماهر طه
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب

La Reine Mystérieuse : Hatshepsout

De : Christiane Desroches Noblecourt

Édition Pygmalion

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084.

المحتويات

مقدمة المراجع

حتشبسوت .. أشهر ملكات مصر والعالم القديم .. بل تفوق عظمتها جميع ملكات العالم الحديث .. مرت حياتها الشخصية والعامة بمراحل مثيرة ميزتها عن سائر الفراعنة .. جاءت فى عصر كان فيه لقب "ملك مصر" يدل على القوة والعظمة والمقدرة الفائقة .. ونجحت كامرأة فى أن تسود العالم القديم وتقود الإمبراطورية المصرية بكفاءة لا نظير لها . فهى فخر للمصريين .. وللمرأة المصرية فى كل العصور .

إذا قلنا إن مقياس نجاح أى ملك حاكم فى أى مكان من العالم أو أى زمان هو نجاح سياسته الداخلية والخارجية وما يقدمه لبلده من ازدهار وتقدم .. فذلك ينطبق بشكل واضح على أعمال حتشبسوت .. ففى فترة حكمها تقدم الاقتصاد وانتعش بتنفيذ المشروعات الزراعية والصناعية وتقدم الفن ونجحت فى إدارة شئون مصر بشكل واضح .

أما سياستها الخارجية فكانت متميزة حيث اتجهت إلى اتباع سياسة السلام مع مناطق عديدة من العالم الخارجى المتاخم لإمبراطوريتها .. فأرسلت بعثات بحرية إلى بلاد بونت لكسب الصداقة والمحبة مع حاكمها .. والتجأت أحيانا إلى الحرب بإرسال حملات تأديبية أو قيادة هذه الحملات بنفسها ضد النوبيين فى الجنوب أو البدو فى شرق البلاد .

أما سياسة حتشبسوت الداخلية ؛ فقد تفوقت فى إدارة البلاد وازدهارها عن كثير من الفراعنة ؛ فقد أقامت الكثير من المنشآت العمرانية والمشروعات الزراعية فى جميع أنحاء مصر .. وازدهرت الورش الفنية والمصانع فى مجالات عديدة .

نجحت حتشبسوت أيضا فى الإدارة باختيارها رجال الحكم معها نوى كفاءة كبيرة فى العديد من المجالات السياسية والإدارية والاقتصادية والعمرانية .. ومن مظاهر نجاح الحاكم القوى حسن اختيار الرجال الأكفاء من المخلصين لبلدهم وله .

وتفوق سياسة حتشبسوت العمرانية الكثير من الفراعنة أيضًا من حيث إقامة المنشآت الدينية والعمرانية والعناية بالمشروعات الزراعية فى أنحاء مصر .. فأعمالها واضحة فى مدينة الأقصر شرقًا وغربًا .. من معابد ومقاصير ومسلات ومقابر .. ومعبدها الجنازى بالدير البحرى يعد تحفة معمارية فريدة فى تاريخ العمارة على الإطلاق .. وقد قامت أيضًا بمجهود ضخم فى ترميم معابد ومقاصير الآلهة التى قام أجدادها بتشييدها .

وتمتاز حتشبسوت أيضًا بالفكر العلمى المتقدم .. ويتضح ذلك من إرسالها العديد من العلماء فى كافة المجالات لمصاحبة رحلتها التجارية إلى بلاد بونت لتسجيل المظاهر الطبيعية والحياة الاجتماعية ونقشها على جدران معبدها الجنازى بالدير البحرى .. وهى بذلك تكون قد سبقت نابليون عندما أحضر معه عدداً من علماء فرنسا فى أثناء حملته على مصر وقاموا بتسجيل آثارها والحياة فيها فى مجلدات كتاب "وصف مصر" . فحتشبسوت سبقت نابليون فى تنفيذ هذه الفكرة بآلاف السنين .

وأحب أن أشير هنا إلى أن حتشبسوت .. للأسف الشديد لم تلق من وسائل الإعلام المصرية حتى الآن أى توضيح لإظهار عظمتها كرمز من الرموز البراقة التى تفخر بها مصر ، فقصة حياتها المليئة بالأحداث المثيرة تصلح لأن تكون رواية رائعة على الشاشة الفضية تظهر دور المرأة المصرية العظيم منذ أقدم العصور .

كذلك تفتقر المكتبة العربية إلى الكثير من المؤلفات المكتوبة بأيدٍ مصرية عن حتشبسوت ، بل عن جميع عظماء مصر القديمة . ومن جهة نظر علمية مصرية منصفة . وكذلك كتب مبسطة للشباب والأطفال لتعريفهم بأمجاد أجدادهم الفراعنة .

أما مؤلفة هذا الكتاب كريستيان ديروش نوبلكور فهى من أشهر علماء المصريات فى فرنسا .. ولها عشرات المؤلفات التى تتحدث عن الحضارة الفرعونية .. ولقد أمضت حياتها فى الكشف عن الآثار المصرية وإنقاذها فى النوبة ، وكذلك تسجيلها والكتابة عنها علميًا وثقافيًا .. ولقد سبقت هذه المؤلفة مؤلفة أخرى فرنسية تدعى سوزان راتييه فى تأليف كتاب عن حتشبسوت أيضًا منذ مدة طويلة قامت السيدة فاطمة عبد الله بترجمته وقمت أنا أيضًا بمراجعته ، ولكن هذا الكتاب الذى بين أيدينا هذا يتفوق كثيرًا عن كل ما كتب ونشر عن حتشبسوت حيث يعد سجلاً كاملاً عن حياتها وأعمالها بل عن الحياة المصرية فى عصر الدولة الحديثة .

وأخيرًا أبدى إعجابى بالمترجمة لما قامت به من جهد كبير فى ترجمة العديد من الكتب التى تتحدث عن الآثار المصرية من الفرنسية إلى العربية بأسلوب سلس وشيق .

وعلى الله قصد السبيل

دكتور. محمود ماهر طه

مقدمة

حتشبسوت

طواها الغموض ... وشملها النسيان

ربما أن محاولة إحياء مغامرة قامت بها سيدة مصرية توفيت منذ ما يزيد عن ثلاثة آلاف وأربعمائة سنة، قد تبدو أمراً خياليا. خاصة أن الكثير من آثارها وإنجازاتها، قد طمسها الزمن وتعاقب القرون...

وقد تبدو هذه المحاولة أكثر صعوبة وخطورة، إذا كان الأمر يتعلق بملكة اكتنفها الغموض والإبهام : عانت نُصبها ومنشآتها من عمليات تدمير وهدم مستمر ومنتظم. ولاريب أن ذلك يُعد بمثابة تعبير دامغ عن توافر روح الانتقام والثأر لهدف محو ذكرى هذه الملكة من الوجود محواً تاما!!

هاهى إذن المشكلة، وهاهى أيضا محاولتى لقبول هذا التحدى الخطير!..

فى عام ١٨٢٩، توصل "شامبليون" إلى اكتشاف موقع "الدير البحرى". وهناك، عثر على بعض النصوص والكتابات الضئيلة بين تلال الحطام والأطلال. ومن خلالها، استطاع فك بعض الإلماحات التى تومئ إلى وجود امرأة – فرعون! ... وربما كان يبدو ذلك أمراً لا يصدقه العقل؛ ولكنه واقع فعلى؛ فقد اعتلت عرش مصر، فى وقت ما أنثى – فرعون : وقد يتراءى ذلك خارقا للمعقول!!

بعد حوالى ثلاثين عاماً، ها هو "أوجست مارييت"، مؤسس "مصلحة الآثار المصرية"، من خلال تنقيباته واسعة المدى بكافة أنحاء الموقع المذكور، قد تمكن من الوصول إلى حد ما لمعبد "الدير البحرى": بالتحديد، عند الصرح الثانى الجنوبى بهذا المعبد!... وهكذا، نجح فى إظهار وكشف النقوش البارزة المتعلقة برحلة "بلاد بونت"

شبه الخيالية. وبدا واضحا جليا أن منظم هذه الحملة الكبرى المشرف الفعلى عليها ... كانت امرأة – فرعون. واستطاع "ماربيت" أن يفك رموز اسمها الذى كان ينطق وقتئذ : حتشوبسيتو Hatshopsitou .

هاهى إذن، أطلال هذا المعبد المهيب، القائم على ضفة "طيبة الغربية"، تُفصح بعد فترة زمنية من النسيان والتجاهل الكامل، عن مشاهد لإحدى مفاخر وإنجازات ملكة مصر هذه التى شملها الغموض على مدى أجيال عديدة!

بدا واضحًا أن ساحة الأطلال والبقايا الأثرية هذه، لم تكن تلقى الحماية اللازمة ضد ما عرف وقتئذ "بالتنقيبات العشوائية": ولذلك، تحول هذا الموقع إلى مطمع لعمليات السلب والنهب الدائمة. وهكذا، وجدت معظم آثاره القيمة طريقها إلى عدة متاحف أوروبية!...

مع ذلك، ففى أواخر القرن التاسع عشر، استهلت بهذا الموقع أول الأبحاث العلمية، بإشراف وإدارة عالم المصريات الكبير "إدوارد نافيل". وضمن الكثيرين الذين شاركوه فى عمله هذا، تجدر الإشارة إلى الرسام البارع: "هوارد كارتر": وهو نفسه، الذى نجح فى عام ١٩٢٢ فى اكتشاف مقبرة الفرعون الشاب اليافع: "توت عنخ آمون" ... ولم يكن أحد يعرف عنها شيئا مطلقا من قبل. ولاشك أن الكتب والمقالات الهائلة التى نشرت عند إتمام تنقيبات واستكشافات "نافيل"، قد اعتبرت، وقتئذ، بمثابة نموذج مثالى يحتذى به فى هذا المجال.

هاهى إذن أطلال "الدير البحرى" قد أخذت تتراءى نسبيا للعيان ... وبالتالى، ظهرت النقوش البارزة التاريخية التى تغطى جدران الممرات والمقصورات، واضحة جلية، بعد أن طواها النسيان .. ولاريب أن "نافيل" منذ استهلاله لتنقيباته واستكشافاته هذه، قد تبين وتيقن، بدون أى تردد: أن مصر، فى وقت ما، قد حكمتها ملكة تدعى "حتشبسوت" ... حاول البعض محوها من ذاكرة التاريخ!!... وهذه "الفرعون – الأنثى"، يرجع إليها الفضل كله فى إبداع وإنجاز هذه الرائعة المعمارية شبه المعجزة : معبد "الدير البحرى"!... وتبين بكل وضوح، أن كافة الرسوم والأشكال والنقوش

والنصوص التى تمثل هذه "الملكة" قد تم كشطها وتدميرها بكل دقة وعناية!! ومع ذلك، لم يُمس كل ما يتعلق ببقية أفراد عائلة هذه "الملكة الفرعون".

تُرى، من كان المستفيد الرئيسى من تدمير كافة آثار الملكة حتشبسوت، ومحاولة محوها من ذاكرة التاريخ ... بل ما المبرر وراء هذا العداء والبغضاء؟! ... وربما أن نفس عمليات التدمير والمحو التى لوحظت فوق نُصب ومنشآت أخرى، بالكرنك، والكثير من المعابد التى كانت الملكة حتشبسوت قد أقامتها فى "مصر العليا"، قد دفعت علماء المصريات إلى توجيه شكوكهم نحو "تحتمس الثالث": ابن أخيها؛ وكان صبيا يافعا صغيرا عند وفاة أبيه. وقد برر هؤلاء العلماء رأيهم هذا، معتقدين أن الملكة ربما قد اغتصبت العرش من هذا الفتى. بالإضافة لذلك، قد يبدو منطقيا ومعقولاً، أن الملكة، ربما قد سلكت هذا المسلك، بسبب بعض التأثيرات السيئة من شخص معين حينذاك!!... لابد من أنه إنسان على درجة كبيرة من الحنكة والدهاء؛ وفى الحين ذاته، يعد كمهندس معمارى فائق الكفاءة؛ لا تنتمى عائلته إلى أوساط النبلاء أو الأمراء؛ ويحمل اسما غير مألوف ... إنه: "سننموت"!! ... ها نحن إذن، أمام بداية تلك الأسطورة الملبدة المعتمة المتعلقة "بالملكة – الفرعون" حتشبسوت!

مع ذلك، قد نجد أن قتامة وغموض هذه "البانوراما"، قد لُطف وخُفف بعض الشيء بتدخل عالم المصريات الأمريكى "هربرت وينلوك": رئس قسم المصريات "بمتحف المتروبوليتان" فى نيويورك؛ ومعه مجموعة على درجة عالية الكفاءة من المختصين ... لقد استهل، منذ عام ١٩١١؛ وعلى مدى عشرين عاما كاملة عمليات ضخمة بهدف إظهار معبد "الدير البحرى" وكل ما يحيط به، إظهارا كاملا. بل أصبح هذا العالم الكبير، بمثابة المدافع الرئيسى عن الملكة حتشبسوت ونصيرها فى كافة المجالات. وهكذا، عمل "هربرت وينلوك" على استخراج مئات الآلاف من حطام وبقايا التماثيل، والأشكال الممثلة للملكة فى هيئة أبى الهول؛ وعكف على إعادة تكوينها من جديد بمهارة وهمة وصبر لا مثيل لهم ... ومع ذلك، فإن الدقة المتناهية والتنظيم الذى كان قد تم بهما تدمير وتحطيم كل آثار حتشبسوت، قد جعلت عملية استعادة تكوين الوجه الحقيقى لهذه الملكة من أصعب الأمور وأكثرها استحالة!!

وتراءت نفس الظاهرة فيما يتعلق بالمشاهد المرتبطة بالأحداث الكبرى فى عهد الملكة حتشبسوت، مثل : مشهد نقل المسلتين العملاقتين؛ وذاك الممثل لبناء المعابد؛ وآخر، بسرد أسطورة "الزواج الإلهى"، ومولد حتشبسوت الأسطورى؛ ثم المشاهد المتعلقة بتتويجها على عرش مصر، وغيرها التى تبين أداء بعض الطقوس والشعائر، ومناسبات الإجلال والتوقير والمديح للملكة؛ وأيضاً، مشهد الاحتفال بيوبيلها الملكى.

وهكذا، لم نتوصل فى أبحاثنا إلى أية آثار محددة تعبر عن حياة حتشبسوت الخاصة. وكذلك، لم نُحط علما بعلاقاتها وتعاملاتها مع أفراد عائلتها. ولم نعرف شيئا مطلقا عن مشاعرها وأحاسيسها الحميمة، أو موقفها الشخصى إزاء العقيدة الدينية، أو حياتها العاطفية. أو بعض العناصر الضئيلة التى تتحدث عن تسلسل الأحداث التاريخية إبان فترة حكمها.

ولاريب أن حتشبسوت لم تكن الوحيدة التى عانت من هذا الاضطهاد غريب الشأن. فإن النصب والمنشآت الجنازية الخاصة بأفراد حاشيتها الأوفياء المخلصين المقربين منها، قد لاقت، بعد وفاتها، نفس المصير: تدمير وتحطيم وإضرار بالغ!!

وقد لوحظ، فى نطاق علماء المصريات هذا الرأى السائد: إن حتشبسوت "الملكة - الأنثى"، إذا كانت تفتقر، خلال فترة حكمها لمصر، لوجود رجل بجوارها، لما استطاعت إدارة دفة الأمور فى هذا البلد .. جملة القول، لقد أجمعت آراء هؤلاء العلماء على أن : تحتمس الثالث" هو، بدون شك مرتكب عمليات الثأر والاضطهاد الشرس هذه!! .. فربما أن ابن أخيها الصغير هذا كان يشعر، بجانبها خلال صباه، بأنه مقهور ومغلوب على أمره من جانب عمته الوصية على العرش ... وبالتالى، بعد انتقالها إلى "العالم الآخر"، عمل على اضطهادها والثأر منها .. حتى يُمحى من الوجود ومن ذاكرة التاريخ أى أثر لذكراها المقيتة البغيضة بالنسبة له!!.

ولكن، منذ حوالى خمسة عشرة عاماً، تمت الكثير من العمليات التنقيبية لمحاولة كشف بعض مظاهر حكم حتشبسوت. وتجدر الإشارة خاصة، فى هذا المجال إلى تلك الاستكشافات المتعلقة بمقصورتها الحمراء: حيث تكشفت، من خلالها عناصر عديدة،

عملت بالفعل على تلطيف وتحسين الآراء السلبية تجاه هذه الملكة. بل إن الكثيرين ضمن علماء المصريات، أصبحوا يكنون إعجاباً وتقديراً فائقاً للملكة حتشبسوت.

ومع ذلك، فمازالت حقيقة حتشبسوت يكتنفها الغموض وتحيط بها الغيوم الكثيفة!.. بل إن بعض المتشائمين، قد نصحوا بعدم التوغل في تلك "المغامرة المستحيلة" وقالوا: إن من يتجاهل هذه النصيحة، فربما قد يراه القراء مجرد "كاتب رومانسى" مبتدئ... يفتقر تماما إلى أى منهج تاريخى.

ومن هذا المنطلق، تجدر الملاحظة إلى هذا القول: "إن السيرة الذاتية، لشخصية ما، لا تعدو أن تكون، سوى صفحات "عذراء" إلى حد ما. وبالتالى، لا يمكن كتابتها بأى حال من الأحوال، إلا إذا عملنا، من أجل تزويدها بشىء من الترفيه والتسلية: بعض الخيال، والتأليف الرومانسى البحت"(*).

إذن، والحال هكذا، فإن أيا من الهواة لن يجرؤ أبداً على الاندفاع فى مثل هذه التجربة!!.. ولكن، بالنسبة لى، بعد أن عشت وعملت أكثر من ستين عاماً فى ممارسة علم المصريات، قد أسمح لنفسى، مع توخى الحذر والحيطة الفائقة، بطرق أبواب "عالم" حتشبسوت الملبد بالغيوم المفعم بالأسرار: الذى يتسم، بالرغم من ذلك بالجاذبية والسحر والجمال ... بل سوف أجرؤ، بأقصى ما يسعنى، على ولوج المشاعر الحميمة التى اعتملت، فى وقت ما بحنايا وقلب حتشبسوت ... أى: هذه البطلة الحقيقية لقصة مغامرات فعلية فريدة من نوعها، لم يشهد الزمان لها مثيلا!!... هذه الإنسانة المثيرة للدهشة والعجب والإعجاب؛ وقد مُثلت "بمقدمة السفينة" لفعاليتها الدافقة .. حتشبسوت التى اتسمت بذكاء خارق، وعزيمة فولاذية لا تقهر ولا تقاوم!!

إذن، كان علىَّ القيام بغزل هذا النسيج المتشابك؛ بل وإعادة تكوين لوحة الفسيفساء المدمرة هذه ... بل والسباحة أحيانا، على غير هدى فى خضم عالم ضبابى كثيف. ولكن، فى الحين ذاته، حتمت الضرورة علىَّ أن أتمعن وأتحقق وأراجع كل ما أتيح؛

(*) برنارد ماثيو – "مصر" – رقم ١٧ ، مايو ٢٠٠٠ ، ص٩ .

وأن أقوم برفع كل حجّر من مكانه؛ وأغوص مرة أخرى فى مراجعة النصوص، وأوجه سؤالى واستفسارى لأى دليل أو وثيقة تاريخية. ها نحن إذن أمام حملة تحقيقات بوليسية بكل معنى الكلمة؛ سواء فى موقع الأحداث أو بداخل المعامل الكيميائية. وإلى هذه التحقيقات أدعو قرائى الأعزاء إلى الحضور الآن ... فكم يسعدنى أن أضع يدى فى أيديهم لأصطحبهم عبر كافة الطرق والدروب المؤدية الى الأدلة الموغلة فى القدم، التى ربما أصابها التلف أو دُمرت عن عمد وقصد، ثم حلُت طلاسمها وفُكت رموزها: لكى ترشدنى إلى المزيد من التمعن والإدراك، وتكشف النقاب عن إنسانة قل أن يجود الزمان بمثلها، ذات فعالية وإيجابية نادرة المثال!.

لاريب إذن، أن أرض مصر تدين لحتشبسوت، بفترة ازدهار ونهضة متألقة، انبثق مَن أعماقها فجر وتألق أسرة فراعنة الأسرة الثامنة عشرة العظمى.

الفصل الأول

حتشبسوت
وسنوات عمرها الأولى

مولد حتشبسوت (حوالى عام ١٤٩٥ قبل الميلاد)

فى مدينة طيبة، على ضفاف النيل، غير بعيد عن القصر الملكى، يقع مقر أمنحتب الأول وزوجته "مريت – آمون". وها هو نهر النيل، يعود ثانيًا إلى مستواه المعتاد بعد انقضاء الأربعة أشهر التى فاض[١] خلالها على شاطئيه؛ والتى اختُتمت بأعياد "كهياك"، قبل الميلاد بحوالى ١٥٠٠ عام.

على مقربة من موقع القصر الملكى، بدا واضحًا أن جميع القائمين بأملاك النبيل تحتمس، قد شملتهم حالة من القلق والاضطراب الواضح. فإن زوجته "أحمس"، كانت تعانى وقتئذ من آلام الوضع. فاندفعت الخادمات سريعًا لاستدعاء بعض النساء والمولدات القائمات فى قاعة العلاجات والتحاليل.. فهناك، كُن يقمن منذ يومين كاملين، فى همة وحماس بالغ بتحضير وإعداد الأدوية التى وصفها "السنو"[٢] (الطبيب) ؛ تحت رعاية وحماية "الحتحورات السبع": وهن يهيمن على مصير المواليد. وغالبًا، كانت صورهن وأشكالهن تُرسم فوق وعاء المرهم، اللاتى كن يحضرنه مع قوارير المستحضرات الطبية: التى تبدو دائمًا، فى شكل امرأة تحمل على حجرها طفلاً صغيراً قامت لتوها بإرضاعه.

ها نحن نرى "أحمس" جالسة القرفصاء فوق مقعد خاص بعملية الولادة، طقسى النمط. إنه بدائى الهيئة والتكوين : مجرد أربعة قوالب من الطين النيئ. والمولدتان القائمتان بعملية الولادة تقومان بمساندة ودعم هذه السيدة الواضعة.

ويلاحظ أن إحداهما تقف أمامها، أما الثانية، فخلفها[٣]. لقد وضعت "أحمس"، فى نفس هذه اللحظة، وليدة جميلة رائعة الحسن؛ لا يزيد طولها عن ذراع واحد (٥٢, ٠م)؛ ووجهها مثلث الشكل، تراءت على قسماته مبكرًا معالم الذكاء والفطنة، بل واتسم بسحر ما، وسمو ونبل لا يقاوم. وهنا، عندما وقعت عينا "أحمس" على وليدتها هذه، لم تتمالك نفسها من الصياح فى جزل وبهجة: "حتشبسوت" ("إنها أرفع النبيلات قدرًا ومنزلة"!!)[٤].

وهكذا ظهرت هذه الطفلة، التى قُدر لها، أن تصبح، بعد عدة سنوات، أولى وأعظم ملكات التاريخ، وأكثرهن شهرة وذيوع صيت. وتم مولدها فى العام الثامن عشر من حكم الفرعون "أمنحتب الأول" "جسر – كا – رع"، ابن الملكة المؤلهة "أحمس – نفرتارى" التى أثبتت مساندتها وفعاليتها، وهى زوجة الملك البطل، "أحمس" محرر القطرين.

أيامها الأولى

لم يكن الوقت قد حان بعد للتحدث عن مستقبل الطفلة الوليدة. فقد كان أبوها ينعم ويستمتع بلحظات ولادتها هذه، التى كانت أمها الجميلة تنتظرها على أحر من الجمر. وفى الحين ذاته، كانت زوجته الثانوية "موت – نفرت" قد أنجبت قبل ذلك ولدين، هما: "إمنمس"، الذى ولد، على ما يبدو فيما بين العام التاسع والعاشر من حكم الفرعون أمنحتب، ثم هناك الابن الثانى "واجمس"، ويصغر الأول بسنتين فقط.

وها هى "سات – رع"، المرضعة التى كانت قد وقع عليها الاختيار منذ عدة أشهر مسبقًا. إنها تلازم الأم الواضعة الشابة ولا تتركها أبدًا. وفى نفس اللحظة، دخل تحتمس ... إلى هذه الحجرة الكبرى الواقعة بعيدًا إلى حد ما عن المسكن الفخم؛ وقد هيئت خصيصًا لزوجته النبيلة بأحد أركان الحديقة. وعند دخوله، قابلته صيحات الفرح والسرور، "وزغاريد" النساء القائمات بهذا المكان. والجدير بالذكر، أن الشعائر والطقوس كانت تُحتم أن تبقى "أحمس" فى قاعة الولادة هذه، القائمة فى وسط بستان القصر بديع الجمال[٥]: وذلك لإتمام عمليات التطهير بعد الولادة. وتبدو الوليدة وقد أحاطت بها كل من "سات – رع"، وأمها "أحمس"، والنساء القائمات فى هذا البيت.

فها هى إذن فى محيط أنثوى بكل معنى الكلمة. وبالإضافة لذلك، سوف تفد لزيارتها جميع نبيلات وأميرات مجتمع طيبة، القاطنات أساسًا بأرقى وأجمل أحياء المدينة؛ بجوار قصر العالم المعمارى الفذ "ورئيس أعمال" منشآت الفرعون: إنينى، الذى يملك أكثر حدائق النباتات روعة وبهاء؛ على مقربة من أملاك تحتمس.

سارعت زوجة "إنينى" إلى جوار أحمس. وها هما قد تملكهما التأثر الشديد، هاتان النبيلتان المنحدرتان أساسًا من أرض طيبة؛ وهما تستقبلان الملكة الأم المبجلة أحمس نفرتارى(٦). إنها ملكة رفيعة القدر والمنزلة، أرملة "أحمس" البطل محرر مصر من احتلال الهكسوس البغيض. وكانت "أحمس – نفرتارى" تحظى بتقديس وتبجيل فى كافة أنحاء مصر، وبصفة خاصة فى طيبة: مهد وبوتقة العائلة الملكية الحديثة. ولم تتوقف أبدًا "أحمس – نفرتارى" حتى هذه اللحظة عن الاهتمام الفائق برعاية شئون المملكة، ومساندة ابنها أمنحتب الأول فى إثر انتهاء الاحتلال الأجنبى البغيض.

خلال تلك الفترة الهادئة نسبيا، بعد قيام ابنها فى العام الثامن من الحكم بحملة تأديبية إلى مدينة "كوش" على مقربة من الشلال الرابع بالنيل، بدا واضحًا، اهتمام "الملكة الأم المعظمة" بتنظيم وتطوير الكهنوت المصرى(٧) وديانة آمون: أهم المساندين والمعضدين للملوك البواسل المحررين لمصر من الاحتلال الأجنبى المقيت.

ولأسباب ودواعى أخرى، ساندت ودعمت "أحمس نفرتارى" أيضًا، رفقاء النضال المقربين من ابنها البطل: على ما يبدو، أن "مريت آمون"، زوجة ابنها، كانت عاقرًا، ولم تُرزق بأى أبناء. ولذا، كانت تفكر كثيرًا بما سيكون عليه مصير عرش مصر الذى كان لا يزال عرضة للخطر ... ولذا، لم تتوقف أبدًا عن محاولة الاختيار الصائب لمن سيصبح الملك المقبل على عرش مصر... ولاشك أن هذا الضابط الباسل الحكيم، النبيل المنبت؛ الذى انحدر أساسًا من منطقة "الكاب" (مواجهة لهيراكونبوليس)، يحق له أن يكون موضع الاعتبار فى هذا الشأن. لقد أنجب ابنين، هما "أمنمس"، خلال حملته النوبية المديدة؛ ثم "واجمس"، فى حوالى العام العاشر من الحكم؛ ويتسم هذا الابن بضعف البنية وهزالها. ولكن على ما يبدو أن أمهما، الزوجة الثانوية "موت – نفرت"، لم يكن

أصلها بهذه الرفعة والسمو؛ على خلاف "أحمس". وها هى هذه الأخيرة قد وضعت لتوها وليدتها. ولاشك أن ولاداتها سوف تتوالى بعد ذلك. إذن، سوف يتحقق المستقبل من خلال أحد أبنائها.

ولكن، لم تتحقق أمنية "أحمس نفرتارى" فى هذا الصدد : ففى العام التالى، نجد أن "موت – نفرت"، هى التى أنجبت مولوداً ذكراً جديداً، أطلق عليه اسم أبيه .. تحتمس.

طفولة حتشبسوت

عاشت حتشبسوت أولى سنوات عمرها بمدينة "واست" **Ouaset** (طيبة)، على الضفة اليمنى للنيل: بين معبد آمون، أو بالأحرى: "القوة الكامنة فى حصنها بـ "إيبت سوت": ("المكان المختار المميز"، أى الكرنك)، وبين مقر "حريم الجنوب" (إيبت رسيت) الخاص بهذا الإله، "الأقصر" الحالية، حيث يتجلى نشاط وسطاء الوحى الإلهى.

وعندما قاربت حتشبسوت بلوغ عامها الرابع من عمرها، وضعت أمها طفلة أخرى هى "نفرو – بيتى". ولا شك مطلقًا أنها سُرت كثيراً برفيقة اللعب واللهو الجديدة هذه. ولكن، بدا واضحًا وجليا أن الصبية الصغيرة حتشبسوت كانت تولى اهتمامًا بالغًا للبيئة والمجال المحيط بها. كانت مولعة خاصة بالبستان الرائع البديع، الذى كان "إنينى" الصائغ البارع، القاطن بجوارهم يحيط به قصره الذى لا يقل جمالاً وفخامة عن قصرهم. كان هذا البناء الفخم قد شُيد بقوالب الطوب اللبن(٩)، وغُطيت جدرانه بطبقة من الجص الأبيض اللون، كمثل قصر عائلة حتشبسوت المتاخم له. ويتكون من طابقين اثنين علويين فوق دور أرضى؛ يحيط به سور متماوج الشكل وكأنه أولى أمواج المحيط الأوّلى الذى تّولد منه العالم أجمع(١٠). وفى الطابق السفلى، على غرار كافة قصور أثرياء المصريين، كانت الخادمات، تحت رعاية ربة البيت، يدأبن على أعمال نسج الكتان لصناعة ملابس أفراد الأسرة ... والطابق الأول، يشغله خاصة مكتب "إنينى" وملحقاته. أما الدور الثانى، فقد خُصص لإقامة سيدات الأسرة وأطفالهن؛

والممارسة المعيشية بصفة عامة. وغالبًا، كان أفراد الأسرة يمضون بعض الوقت فوق سطح هذا القصر، حيث يطهو الخدم، من أجلهم، بعض أصناف الطعام بسيطة الإعداد.

ولكن، بالنسبة لمساكن الخدم، فقد وزعت بالفناء الكبير، بجوار المكان المقام به مخازن الغلال التى تبدو فى شكل قالب السكر. وهناك، كانت "بسات - رع"[11]، الوصيفة الرئيسية لحتشبسوت ومربيتها، تتوجه دائمًا، لإحضار بعض الحلوى والمخبوزات[12] اللذيذة التى تعد خصيصًا من أجل سيدتها الصغيرة.

بداية مرحلة تعليم حتشبسوت ودور الحاضنة

ها هى حتشبسوت قد ناهزت العام السابع من عمرها. وهكذا، كان يسمح لها والدها تحتمس بمصاحبته إلى المكتب الرحب فسيح الأرجاء الخاص بجاره "إنينى". فإن هذا الأخير كان قد بدأ يتولى مهمة إدارة بعض الأعمال الفنية التى أمر أمنحتب الأول بتنفيذها. لقد أرادت حتشبسوت رؤية تلك المجوهرات والحُلى البديعة التى قام الفنان "إنينى" بتصميمها. وأكثر ما أثار انبهارها وإعجابها تلك الأبواب التى قدت من البرونز، أحادية الصنع، "والمرصعة بالذهب الخالص"، التى كُرست من أجل معبد آمون. وتاقت أيضًا إلى رؤية مشروع الناووس المرمرى الضخم، الذى زُين بأكمله بنقوش بارزة: وكان الملك أمنحتب قد أمر بتصميمه خصيصًا لمعبد الكرنك[13]، من أجل إيواء مركب آمون المقدسة.

وفى معظم الأحيان، وفيما بين درس خط هيروغليفى وآخر للقراءة، كانت الحاضنة "سات - رع" تصطحب الطفلة الصغيرة حتشبسوت التى شغفت بمشاهدة أوجه الأنشطة المعمارية القائمة بمعبد الكرنك، فى أملاك آمون: حيث توجد الكثير من المقاصير الجيرية، التى ترجع أساسًا إلى عصر الدولة الوسطى: وكانت قد هُدمت ودُمرت لافتقارها تمامًا لأى عناية ورعاية خلال احتلال الهكسوس لمصر؛ بل لقد كستها وغطتها تقريبًا الأعشاب الجافة، وطبقات كثيفة من الأتربة واستهلت الآن، أعمال تنظيفها وإصلاحها..

وعلى الضفة اليسرى للنيل، كانت حركة الإصلاحات والترميمات على أشدها بمقابر الملوك الأناتفة، ومن حملوا اسم "سبك إم سا إف"؛ و"سقنن رع"؛ وكذلك مقبرة الملكة "إياح حتب": وجميعها اعتلت مقاصيرها هُريمات صغيرة.

ولكن، أكثر ما أثار إعجاب وانبهار الصبية حتشبسوت، هو ذاك المعبد الضخم المكون من عدة طبقات ذو الأعمدة المتعددة: إنه خاص بالفرعون منتوحتب: فقد كان من الممكن الصعود إلى سطحه العلوى المتاخم تماماً للجبل، بعد المرور بممر الانتصارات الهائل، الذى تقف على جانبيه تماثيل الملك العظيم منتوحتب، وقد تدثر تدثراً كاملاً بردائه اليوبيلى؛ وبدا وجهه ويداه ورجلاه سود اللون، وكأنه يغوص فى ظلمات، عابرة ومؤقتة.

وغالبًا، كانت حتشبسوت تعود ثانيًا إلى البستان شاسع المدى مترامى الأطراف الخاص "بإنينى"؛ هذا الفنان، المعمارى، وأيضًا عالم النباتات البارع؛ بعد انتهائها من دروسها الأسبوعية (الأسبوع: عشرة أيام). وحيث يحدد نهاية كل أسبوع بأجازة فى آخر أيامه العشرة. وعلى ما يبدو أن "إنينى" قد صاحب الفرعون أمنحتب خلال حملته العسكرية التأديبية طويلة الأمد، التى انطلقت فى العام الثامن من فترة حكمه، ووصلت إلى ما بعد الشلال الرابع: حتى أراضى منطقة "البئر العلوى"؛ حيث تمكن "إنينى"، بمساعدة قبطان البحارين "أحمس – بن – إبانا"، خلال إبحارهم هابطين مجرى النيل، من إحضار الكثير من النباتات العطرية النادرة: ونجحت أقلمتها فى أرض وادى النيل، منذ ذاك. والجدير بالذكر أن "إنينى" قد سجل أسماء(١٤) تلك النباتات، فوق أحد جدران مقصورته الجنازية الخاصة. وهكذا، عندما شبت حتشبسوت رغبت هى أيضًا فى أن تكون لها حديقة كبرى، تُملأ بالأشجار الباسقة، الواردة من تلك البقاع البعيدة.

وفاة أمنحتب الأول

لم تكن "سات – رع" لتغادر مكانها أبدًا بجوار الأميرة الصغيرة حتشبسوت. ولكن، فى الفترة الواقعة ما بين العامين الثامن والتاسع من عمر هذه الفتاة الغضة، وقع حادث جلل سرعان ما عمل على تغيير اتجاه مجرى حياتها: فبعد انقضاء حوالى عشرون عامًا وسبعة أشهر فى حكم مصر؛ وفى اليوم العشرين من ثالث أشهر فصل "البرت"[١٥]، توفى الملك "أمنحتب – جسركا – رع". وتطابقًا مع ما قيل بخصوص أمنمحات الأول: "فإن ملك مصر العليا والسفلى ... قد رُفع إلى السماء ... وهكذا اتحد مع قرص الشمس، ... حتى يُستوعب جسد هذا الملك الإله فى كيان خالقه"[١٦].

وبالرغم مما ساد مراسم الحداد المهيبة الصامتة التى تسبق الجنازة، فإن مشاعر الحزن الشديد الذى شمل الملكة الأم حديدية الإرادة، لم تنسها مطلقًا واجبات ومقتضيات الحكم؛ فهى تضع دائمًا فى المقام الأول من اهتماماتها، مصر (كمت)[١٧] العزيزة الحبيبة إلى قلبها. ولذا، كانت تردد قائلة: "لقد مات الملك، والضرورة تحتم فورًا أن يحيا الملك الجديد". ولا شك أنها كانت على حق فى قولها ذلك، فإن فراغ العرش، الذى قد ينجم من فترة انتقال ما بين حكم وآخر، قد تتمخض عنه حالة من الفوضى والقلاقل.

وهكذا، استلزم الأمر، الإسراع فى اليوم التالى لوفاة أمنحتب الأول؛ أى بالتحديد: اليوم الواحد والعشرين من ثالث أشهر فصل "البرت"، بتنصيب حورس[١٨]، جديدًا فوق عرش الأجداد.

ومما لا يدع أى مجال للشك، أن "أحمس – نفرتارى" قد قامت بدور أساسى[١٩]، فيما يتعلق باختيار خليفة ابنها الذى انتقل لتوه إلى "العالم الآخر" وربما أن أمنحتب الأول نفسه كان، قد عبر بشكل ما عن تحديده للشخص الذى سيخلفه بعد مماته ... تُرى، هل كان تحتمس الشاب نبيل الأصل ينتمى أساسًا إلى العائلة المالكة؟ ... عمومًا، نحن لا نملك الآن أى وثيقة أو مستند يؤكد ذلك. ولكن، ربما أن هناك دلائل

ضئيلة إلى حد ما، تُبين أنه وزوجته قد ينتميان إلى أحد الأفرع الجانبية بسلالة أمراء التحرير[٢٠]. وخلاف ذلك، فإنه قد شارك في الحملات العسكرية التي كان قد شنها أمنحتب الأول، بمصاحبة عدد كبير من الأوفياء المخلصين لفرعون مصر.

ولكن، هل كان هناك مرشح آخر للعرش؟! ... ربما أن اختيار تحتمس لتولى الحكم كان سيثير بعض الاضطرابات والقلقلة. ولكن لا شك أن ما يتمتع به من سطوة ونفوذ، بالإضافة إلى مظاهر الرعاية والحماية التي يحظى بها هذا الملك الحديث (وأهمها قطعًا: كهنة آمون)، قد أجهضتها وجعلتها تتلاشى تمامًا. ومع ذلك، فإن العبارات التي ذكرها "ملك الجنوب والشمال" هذا، تحتمس الأول، لإحاطة "تُورى"[٢١]، نائبه في النوبة بشأن تنصيبه على عرش مصر، تُفصح بعض الشيء عن توقع أو حدوث مشاكل خاصة بالخلافة الملكية. وبالفعل، فإن بعض كتابات "بوهن" (وادى حلفا)، ومثيلتها تمامًا في كل من "كوبان" وأسوان تقول: أكد جلالته موضحًا أن المعلومات المذكورة قد بُعثت خاصة، لكي يعرف الجميع أن الأمور قد عادت على خير ما يرام في البلاط الملكي[٢٢] ... ثم ها هو عنصر مهم للغاية آخر فيما يتعلق بالتأثير الفائق الذي مارسته "أحمس - نفرتاري" بخصوص اختيار الملك الجديد: "فوق لوحة كوبان"، حيث سُجلت[٢٣] أخبار حدث التتويج، مُثلت "أحمس - نفرتاري" بجوار تحتمس الأول وزوجته أحمس.

أميرة جديدة ..

معلمها ومربيها

وهكذا، أصبحت كل من "حتشبسوت" وشقيقتها الصغرى "نفروبيتي" أميرتين ملكيتين. ولذلك، استدعت الضرورة أن يكون لكبرى بنات الفرعون تحتمس الأول وزوجته الملكة المعظمة "أحمس" مُعلم ومربي خاص. وسارع الملك الجديد، من أجل ذلك إلى اختيار إنسان على كفاءة وبراعة فائقة؛ بالإضافة إلى إخلاصه ووفائه الشديد للعرش؛ شخص شجاع جسور صاحب الملك السابق في حملاته العسكرية. إنه: أحمس بن نخبت[٢٤]. وكان الشاب "أحمس" هذا يُلقب دائمًا باسم: "بن نخبت"

(أى : المنتمى للإلهة نخبت). والجدير بالذكر أيضًا، أنه شارك فى العمليات العسكرية التى شنها كل من "أحمس" طارد الهكسوس من أرض مصر، وكذلك أمنحتب الأول، الذى أهداه "قدرًا كبيرًا من الذهب لشجاعته وبسالته" خلال إحدى الحملات فى كوش[٢٥].

منذ صباها الغض، بينت الأميرة حتشبسوت عن ذكاء متألق باهر. وأقبلت فى نهم وتوقد فكرى على الاستماع لدروس التاريخ التى كان يلقيها عليها مُدرسها الخاص. ويعتبر "أحمس بن نخبت" من مواليد مدينة "نخب" ("الكاب" حاليا، وتقع ما بين طيبة وأسوان)، المواجهة لأكثر المدن عراقة وقدسية، أى مدينة " نخن" (هيراكونبوليس). وبها، تقع القلاع الحصينة فائقة القدم الخاصة بالأسرة الأولى.

وقد أمر تحتمس الأول، معلم ومُربى الأميرة حتشبسوت باصطحابها إلى مدينة "نخب" ومعهما وصيفتها "سات – رع". وخلال تلك الفترة نفسها، كانت فترة الحداد قد أوشكت على الانتهاء. ولذا، استُهل الإعداد لاحتفالات التتويج: وخلالها، كان يُخلع على الملك الجديد اسمه الملكى، وهو: "عا خبر كا رع". ولأنها كانت تقضى معظم وقتها بين أفراد عائلة مدرسها ومربيها، كانت حتشبسوت تقوم يوميا بزيارة أخيها غير الشقيق "واج مس"، ابن الفرعون من زوجة ثانوية تدعى "موت – نفرت"؛ خاصة أن حالته الصحية لم تكن أبدًا على ما يرام. ويضاف إلى ذلك، أنه قليل المقاومة وغريب الأطوار. بل ويبدو وكأنه يعيش فى حلم لا نهائى!! ... وكان يقيم (للتعلم والدراسة) بقصر النبيل "باحرى"، أمير الإقليم. وهناك، خُصص من أجله معلمان ومربيان على كفاءة رفيعة القدر: "باحرى" شخصيا، وأبوه، المدعو "إتفوروى". وعلى ما يبدو، أن حتشبسوت عند تواجدها فى قصر "باحرى"، مثلما هو الحال عند أسرة "أحمس بن نخبت"، كانت تشعر بسعادة غامرة. وعن أخيها الأكبر غير الشقيق[٢٦]، المدعو "إمنمس"، فكان متوقدًا بالروح العسكرية القتالية. بل وحظى بالفعل على رتبة قائد الجيش الشرفية التى خلعها عليه والده الفرعون. وغالبًا ما كان يحضر لزيارة الأمير "واج مس" الذى يتسم بإمكانيات وخصائص مُحيرة وغير مألوفة: يبدو وكأنه يعيش بعيدًا عن الآخرين، فى عالم الأرواح المقدسة، أو مصاب بالجنون. أما عن ثالث أبناء الملكة الثانوية "موت نفرت" من الفرعون، فكان يعيش معها. وحقيقة أنه كان يبدو أكثر قوة ومقدرة جسمانية من أخويه الآخرين؛ ولكن على شىء من الخمول الذهنى والتبلد!!.

وفى مثل هذا المحيط المفعم بالأُلفة والدفء، كانت حتشبسوت توجه أسئلتها أيضاً إلى شخصية مهمة أخرى. إنه رئيس البحارة "أحمس بن أبانا"؛ وحياته كلها انتصارات ومفاخر عظمى؛ وهو كذلك من مواطنى "الكاب". حقيقة كانت هذه الحياة التى تعيشها هذه الأميرة اليافعة الصغيرة التى قاربت العاشرة من عمرها، بمثابة مغامرة مليئة بالعجائب والمعلومات المُبهرة. ولذا، اضطرت، رغماً عنها، إلى الإذعان لدواعى البروتوكول، التى لم تعتده ولم تألفه أبداً من قبل. وهكذا، ووفقاً لأصوله، فقبل وصولها إلى "الكاب"، وهى فوق متن سفينتها الملكية التى تمخر بها عباب النيل، استسلمت لمراسم الاستقبال الفخمة وتحيات التبجيل من جانب "نائب الملك فى النوبة" المدعو أحمس الشهير بـ "تورى"؛ وأيضاً، من ناحية "رنينى" حاكم "نخب".

وبالنسبة لهذا الشخص القائد العسكرى أسطورى الشجاعة، فهو أيضاً يسمى أحمس، مثل بطل تحرير(٢٧) أرض وادى النيل. وأمه تدعى "إبانا". أما والده، فاسمه "بابا". وعندما تقدم به العمر، استقر فى مدينة "الكاب" مسقط رأسه، على مقربة من أملاك "إتفرورى" ابنه، و"باحرى"، حفيده: والاثنان كُلفا بمهمة تعليم وتنشأة الأمير "واج مس".

• "أحمس بن إبانا"

كانت جُعبته مليئة دائماً بالقصص والمغامرات الخلابة التى يقوم بسردها. فها هو، بداية، يحكى ذكرياته عن أبيه "بابا" الذى كان جنديا فى جيش "سقنن رع" (زوج الملكة المعظمة الباسلة الشجاعة أعح حتب). والذى لقى حتفه فى حومة القتال ضد الهكسوس(٢٨). ويبدو أن هذا النبيل عندما سقط على الأرض متأثراً بجرح خطير فى رأسه، عاجله أحد الأعداء بطعنة قاضية وأجهز عليه. ومع ذلك، فقد أمكن إنقاذ جثمانه من براثن الأعداء، ليُدفن فى أرض أسلافه وأجداده، بجبل طيبة.

بعد تلك المقدمة، استرسل "أحمس بن إبانا" فى سرد مغامراته[٢٩]، فقال: إنه كان شابا صغيرا، لم يتزوج بعد، وفى إثر وفاة أبيه على أرض المعركة، أخذ موقعه فوق السفينة الحربية "الثور الوحشى". وعمل على نقل قوات مقاتلة إلى "الشمال": لأن الملك البطل أحمس "نب بحتى رع" ، كان يتوجه وقتئذ نحو "أفاريس" بالدلتا من أجل المواجهة الكبرى الفاصلة مع الأعداء الهكسوس ... وكان الصدام مروعًا رهيبًا! ... والصراخ مخيفًا مرعبًا لدرجة أن النساء، فى تلك المدينة، قد عجزن عن وضع أجنتهن! ... وبعد أن تزوج "أحمس بن إبانا"، تم تعيينه على الباخرة المعروفة باسم "الشمالية". وخلاف ذلك، كلفه الملك بمصاحبته "سيراً على قدميه عند خروجه فى عربته الخاصة". ولم تتوقف طموحاته عند هذا الحد، ففى نهاية الأمر، حظى برتبة قائد السفينة الحربية التى عرفت باسم: "التى ظهرت فى منف". بالفعل، كان أحمس هذا مقاتلا "حصيفًا ماكراً بكل معنى الكلمة ... وحتى عند مغادرته لسفينته الحربية ونزوله إلى أرض المعركة، كان يجيد اقتناص المئات من جند الأعداء. وهكذا، كان الملك، فى كثير من الأحيان، يهديه بعض هؤلاء الأسرى وعدة نساء أسيرات كغنيمة حرب.

وفى إثر كل من انتصاراته الباهرة، كان يتلقى دائمًا مكافأة من الفرعون فى هيئة "مقدار من الذهب الخالص تقديراً لبسالته". وكذلك كان الأمر، عندما تمكن من خلال قتاله بجنوب "أفاريس" من اقتياد أحد الأسرى الهكسوس عائمًا لتسليمه للفرعون!!.

إعادة الغـزو

ها هم الهكسوس الملعونون قد طُردوا شر طردة من الأراضى المصرية؛ ولكن البطل المُحرر "أحمس" قام بمطاردتهم وضيق عليهم الخناق فى مدينة "شاروحين"، على مقربة من غزة، شمال – شرق الدلتا. واستمر فى محاصرتهم هناك طوال ثلاث سنوات كاملة. وفى نهاية هذا الحصار، استطاع "ابن إبانا"، الرجوع إلى أهله لقضاء بعض الوقت بينهم. وكان يصطحب معه ثلاثة أسرى من الأعداء، أهداهم إليه الفرعون أيضًا؛ مضافًا إليهم كذلك "قدر من الذهب الخالص" بالنسبة لكل "يد".

وفى واقع الأمر، أن حتشبسوت لم تكن تستوعب أبداً ما يعنيه "أحمس بن إبانا" وهو يتحدث عن تلك "الأيدى" التى استتبعت مكافأة الفرعون له. ولكن، ها هو معلمها ومربيها يشرح لها مضمون العُرف المصرى القديم المرتبط بهذه العبارة: "أيدى": لبيان أعداد القتلى الأعداء فى المعركة، تُقطع إحدى يدى كل منهم. ثم يتم إحصاء مجموع الأيدى المستأصلة هذه ... مما لا يدع أى مجال للشك بأنهم قتلى فعلاً!!

بلاد الجنوب النائية

لاريب مطلقًا أن مفاخر وانتصارات هؤلاء المحاربين البواسل كانت تثير اهتمام وإعجاب الأميرة الصغيرة حتشبسوت. بل كانت تشعر بالمزيد من السحر والجاذبية، أمام غموض وإبهام تلك البلاد النائية التى استطاعوا أن يصلوا إليها. فقد سمعت أن "ابن إبانا"، قد رافق "أمنحتب – جسر– كا – رع"، فى العام الثامن من حكمه إلى بلاد "كوش"، الواقعة بمنطقة "خنتى نفر" جنوب العاصمة "كرما". وأخذت الأميرة تفكر وتتخيل: هل عساه قابل هؤلاء المُسمون بالـ "إيونيوسيتو"(٣٠)، أو بالتحديد: النَّبالون النوبيون؛ ... كيف عساهم يبدون؟! ... هل هم هؤلاء الذين أطلق عليهم الجنود المصريون اسم: "ذو خصلات الشعر" ... أم هم الـ "جيونو": التى تميزت وجوههم ببعض التشريطات على جانبى أنوفهم؟!! ... وحقيقة أن الجيش المصرى لم يشن عليهم القتال عند ضفاف النهر. ولذا، تاقت حتشبسوت كثيراً إلى معرفة منظر المناطق الريفية فى تلك البلاد: هل هى أكثر اتساعاً من شواطئ النيل فى طيبة؟! ... وماذا عن الأشجار؟! ... هل عساها تتشابه بتلك التى استحضرها "إنينى" وأقلمها فى حديقته الخاصة، على مقربة من معبد آمون؟!...

إن حتشبسوت قبل استماعها إلى مغامرات "ابن إبانا" فى بلاد كوش؛ فإن "أحمس بن نخبت" معلمها ومدرسها البارع، كان قد أمد تلميذته الصغيرة هذه بمعلومات تاريخية عن أجدادها وأسلافها العظام ... فأحاطها علماً: بأن أمراء "كوش"، بمنطقة الجنوب، كانوا على اتفاق واتصال دائم بالمحتلين الهكسوس بشمال مصر.

ومن هذا المنطلق، اتفق هذان الجانبان المعاديان على مهاجمة مصر، ومحاصرتها بما يشبه "الكلابة"... ولكنهم، لحسن الحظ، أخفقوا فى تنفيذ هذه الخدعة أو المناورة الحربية. ومع ذلك، فقد تمخض عنها بعض الآثار السيئة وهى: عدد من المؤامرات المحلية ضد الملك.

وتحدث إليها، أيضًا، عن "تيتى - شيرى" أسطورية الشجاعة، ورائدة هؤلاء الأميرات البواسل؛ ومنهن "إعح حتب" ، زوجة محرر مصر من الغزاة الهكسوس. وقال لها كذلك: إن ورع هذه الملكة، وشجاعتها، وفاعليتها بجوار زوجها الفرعون وأبنائه المناضلين ضد المستعمرين، كان له دور حاسم قوى. وبالتالى، فقد حصلت على الذبابات الذهبية الثلاث تعبيراً عن بسالتها وإقدامها[٣١].

وعرفت حتشبسوت أيضًا، من خلال هذه "المذكرات"، أن "ابن إبانا"، عند رجوعه من بلاد كوش، قد أفاض فى ذكر منطقة "دنقلة" فائقة الثراء. وذكر أن أهالى هذا الإقليم، بعد أن طردهم منه أمنحتب الأول، "لجئوا إلى الطريق العابر لمدينة بايودا"، على مقربة من "بئر البلاد العليا" (أو "البئر العالى[٣٢]").

قتال فى بلاد كوش

سارع الملك إلى مطاردة الجيش المهزوم المتقهقر؛ وألقى القبض على زعيمه. أما عن "ابن إبانا"، فقد فاز بيد مقطوعة، وأسر أحد الأعداء واقتنص امرأتين. ولكن، على ما يبدو، أن مفخرته الكبرى حقا، هو مساعدته على وصول الملك إلى أرض وادى النيل، عبر "جبل برقل"، فى خلال يومين اثنين فقط[٣٣]. ومكافأة له وتقديراً على إنجازه لمثل هذه العملية فائقة الخطورة، أُنعم على "أحمس" ابن "إبانا" برتبة "قائد أعلى". وكذلك، فى نهاية عدة حملات بحرية، أهدى إليه الفرعون مساحات من الأراضى فى "الكاب" نفسها. وكانت خاصة ببعض الأفراد المتآمرين ضد الملك ... وهكذا تكونت ثروة وأملاك هذا القبطان البحرى الشجاع الباسل.

وفى نهاية كل هذه القصص والمغامرات الموحية بالعبرة والتفكر، رأى هذا المعلم الحكيم "أحمس بن نخبت" أن الضرورة تُحتم أن يبين لتلميذته الصغيرة الواعية الذكية المبرر عميق الهدف لكل تلك المعارك اللانهائية: لقد أراد الملك أن يُحرر تلك المناطق من "العائق والحاجز" الخطير، عند انحدار مجرى النيل بالشلال الرابع(٣٤)، الذى يفصل ما بين مصر وبين "المركز التجارى القارى" الضخم فى أعماق القارة الأفريقية. وبالتالى، تتاح فرصة الاتصال المباشر ما بين القوافل وبعضها بعضًا ، وكان ذلك منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة عام!!

وعندئذ، وجدت حتشبسوت نفسها فى عالم من الأحلام الرائعة، وتخيلت نفسها تقوم بمشاريع مستقبلية. وكمثل "أمنحتب – جسر – كا – رع": ستقيم فى "قصر أبريم" لوحة ضخمة، مماثلة لتلك التى وصفها لها ابن "إبانا"؛ وفوقها ستسجل الكميات الهائلة من الذهب الخالص التى ستجلبها من بلاد "الإيونيتو منتيو". لا شك إذن، أنه فى إمكانها عمل ذلك مستقبلاً. فالملكات هن أيضًا كن يقمن برحلات بعيدة المدى. وكذلك، فإن الملكة الأرملة "أحمس – نفرتارى"، أم أمنحتب الأول، قد مُثلت وهى فى "قصر أبريم"؛ وأيضًا الملكة "مريت – آمون"، صُورت بجوار أمنحتب الأول.

فى هذه الآونة، رجعت حتشبسوت الصغيرة إلى طيبة لحضور مناسبة احتفالات التتويج؛ وكان جزء منها يتم فى مدينة منف. وفى تلك المناسبة، كان أبوها، سيتلقى، لقب "عا خبر كا رع". ولقد سعد كثيرًا بما لاحظه على ابنته من نضوج فكرى بين، بفضل معلميها ومربييها الاثنين، هى وأخويها "إمنمس"، و "واج مس". ولاريب أن الملك، فى ذاك الحين، كان يعد بيانه العسكرى الأول الضخم عن حملته إلى بلاد "كوش". ويبدو واضحًا، أن هذه الحملة البحرية كانت ستتجاوز إلى ما بعد الشلال الثانى. ومن المؤكد أن "أحمس بن نخبت" كان سيشترك بها؛ وبالتالى، يوكل إلى الوصيفة المعلمة "سات – رع" بمهمة التدريس والتعليم اليومى لحتشبسوت. وبالفعل، كان تحتمس الأول، وقتئذ، يريد أن تسهم ابنته فى كافة مراحل الحياة بوطنها: التى ترتكز أساسًا على

أوجه النشاط الزراعية، وتبين له وقتئذ، الصفات والسجايا غير العادية التى تتمتع بها ابنته حتشبسوت. وبالتالى، وجد أن الضرورة تُحتم تأهيلها وإعدادها للقيام بدور فائق الأهمية بالمملكة. وفى يوم ما[٣٦]، صرح قائلاً: "سوف أتوجها على العرش من بعدى". وهكذا عمل الفرعون على توجهها نحو "الكاب"؛ حيث يستقيم، لبعض الوقت عند أسرة "با حرى" هذا النبيل الإقطاعى العظيم الذى تمتد أملاكه شمالاً وحتى منطقة أبيدوس.

التعرف على مصر والتقويم الزمنى

بدأت الصبية الصغيرة حتشبسوت تتكشف الحياة الريفية. خاصة، بداية من رابع أشهر العام، بعد انحسار مياه الفيضان، الذى غطى كافة أنحاء مصر خلال فصل "الآخت". فعندئذ، كان الفلاحون يقومون بإعداد التربة التى "خرجت لتوها" من بين مياه النهر فى أوائل فصل "البرت". ووقتئذ، كانوا يحرثونها ويبذرونها بالحبوب. بعد ذلك، يطلقون مجموعة ضخمة من الخنازير فى هذه الحقول لدهسها بأرجلها القوية بغرسها فى أعماق التربة. وبعد مرور حوالى أربعة أشهر، يصبح المحصول جاهزًا تمامًا. وبذا، يهرع الفلاحون إلى حقولهم التى غصت بالعاملين: فيقومون بقطف رءوس الحنطة، ونزع أفرع الكتان، مع مراعاة عدم كسرها. وفى الحين ذاته، يُرى الكتبة وهم يسجلون مقدار الحصيلة العامة لهذه المحاصيل ... وها هم المسَّاحون المختصون بتقييم الضرائب، يقومون بقياس أطوال الحقول من أجل تحديد كمية المزروعات.

وفى نهاية هذا الفصل الثانى من السنة، تبدأ حرارة الجو ترتفع ارتفاعًا ملحوظًا خلال النهار، على مدى الأشهر الأربعة بفصل "الشمو": فتتسبب فى جفاف التربة، وتبخر مياه القنوات والترع. ولكنها، فى الحين ذاته، تعمل على إنضاج حبات عناقيد العنب وامتلائها: ويلاحظ أن الفلاحين يبدأون فى حصادها، حالما يرون الثعالب تتسلل إلى أماكن الكروم لتتذوق أولى العناقيد المتخمة بالمادة السكرية. وبعد بضعة أيام، من وصول "حابى" (الفيضان) ... ليخفف عن مصر بأكملها آلام الإرهاق والإجهاد، والأبخرة العفنة، والخمود.

وهكذا، خلال الفصل الأول من العام، وهو "الآخت"، تنساب مياه النهر على ضفتيه حتى تصل إلى تخوم الصحراء. وحقيقة أنها تعمل على توقف كافة الأنشطة الزراعية؛ ولكنها، مع ذلك، تتيح الفرصة للجميع، لصيد الأسماك، والحيوانات، وإعداد المأكولات المحفوظة بكافة أنواعها، وملء المخازن بالغلال، وإصلاح وترميم الآلات الزراعية، وتعداد المواشى، ووشم الجديد منها، وسداد الضرائب، وإحياء الكثير من الأعياد. ويقوم الأهالى خلالها، وهم بقواربهم الخفيفة بشق وتخطيط الحقول التى غمرها الفيضان. وكذلك، كانوا "يمضون أحلى وأجمل الأوقات" بين عائلاتهم وأصدقائهم.

وفى نفس هذه الفترة، كان "با حرى" المسئول عن المنطقة، يقوم بالإشراف على عملية وصول كميات الذهب الواردة من النوبة إلى مدينته. وكان هذا المعدن يُستخرج خاصة من "وادى العلاقى". وبعد إعادة وزن وتقييم الحلقات الذهبية والأكياس المليئة بهذا المعدن الثمين، يتم تصديرها تحت حراسة مشددة عبر نهر النيل، إلى مخازن الذهب فى طيبة.

الفصل الثانى

وسيط الوحى واستتباعاته

زواج غير منتظر

وسيط الوحى

ها هى حتشبسوت قد رجعت الآن إلى القصر الملكى بجوار الملكة "أحمس" وجميع أفراد عائلتها. فعلى ما يبدو، أن مرحلة "دراستها" وتعلمها قد اكتملت. واستلزم الأمر حاليا بقاءها بالعاصمة. فقد تحدد موعد انطلاق أبيها فى حملته الكبرى إلى بلاد "كوش" : فى عامه الثانى فوق العرش؛ فى اليوم الخامس عشر من ثانى أشهر فصل الآخت[1] وسوف، يتحرك الملك فوق سفينته عبر نهر النيل، خلال فصل الفيضان: ففى مثل هذا الحال، يسهل عبور الشلالات بفضل ارتفاع منسوب المياه. ومع ذلك، فإن الإبحار، عند صعود النهر، يتطلب جهدا وعناء فائقًا؛ وذلك بسبب كميات الطمى والغرين التى يحملها: وهو بذلك، يكون على شىء من الخطورة والصعوبة.

بعد أربعة أشهر وبضعة أيام حدثت معجزة ما فى إطار "حريم الجنوب" (معبد الأقصر). وها هى حتشبسوت ، تحيطنا علما بذلك. إنها تسرد هذه الواقعة، بعد مرور سنوات عديدة، فتقول :

"فى العام الثانى من الحكم، فى ثانى أشهر فصل البرت، اليوم التاسع والعشرون، بالساحة الكبرى (حريم الجنوب)، تم الإقرار بهيمنتى على "القطرين".

"ها هو جلالته يطلب وساطة الوحى فى حضرة هذا الإله المكتمل (نثر نفر: الملك).

وأبى (الإله) يتألق ويتجلى خلال عيده السعيد. " آمون ملك الآلهة جميعا".

"واصطحبنى جلالته فى معية وحاشية الفرعون الخَيِّر (نسوت منخ) وأخذ يعدد رسائل الوحى المتعلقة بى فى أنحاء الكرة الأرضية كلها"(٢).

وربما قد يتراءى الأمر هنا غير محتمل تماما : إن الملك خلال الأربعة أشهر التى تفرق ما بين فصل "الآخت" وبين "البرت" فى العام نفسه، استطاع أن ينهى حملته التأديبية فى منطقة الشلال الرابع، ثم يعود إلى مصر فى الموعد المحدد؟! وبالإضافة إلى ذلك، فإن تحتمس الأول قد ذكر شخصيا: أنه رجع من بلاد "كوش" فى العام الثالث من ارتقائه للعرش، أى بعد سبعة أشهر من رحيله ، فى الشهر الأول من فصل "الشمو"... ولذا فلا يستبعد أبداً، أن الملك، بمساعدة كهنة آمون(٣)، وقبل سفره، قد أعد هذا "الإخراج المسرحى"، ليكون بمثابة خطة لدعم ومساندة ابنته فى ارتقاء العرش: خاصة أنها وليدة "الزوجة الملكية المعظمة أحمس". أما عن أبنائه الذكور الثلاثة، فقد أنجبهم من زوجته الثانوية الملكة "موت – نفرت. بل إن الملكة المعظمة أحمس، قد أعلنت، من خلال بعض كتاباتها على جدران "الدير البحرى"، أنها :" الملكة العظمى المتوجة على كافة زوجات الفرعون"(٤).

وكذلك، يتبين لنا، من خلال كل ذلك، أن أبناء "موت – نفرت " الذكور الثلاثة لا يتمتعون بمثل ما تحظى به وريثة الملكة المعظمة من حق فى تولى عرش مصر. وبالإضافة لذلك، كان هؤلاء الأبناء الذكور الثلاثة غير مؤهلين تماماً لتولى حكم مصر: فها هو، على سبيل المثال "واج مس": إنه قطعا خارج المنافسة. أما أخيرهم، الصغير تحتمس، فهو على قدر واضح من التخلف العقلى. وفى النهاية، نجد أن "إمنمس" أكبرهم، الذى حظى بالرتبة العسكرية الشرفية "قائد"، بالإضافة إلى التأهيل والتعليم العسكرى على غرار أمراء العائلة المالكة... فهو بالرغم من ذلك، يفتقد تماماً إلى الأهليات والصفات والسمات غير العادية التى أنعم بها الإله على حتشبسوت خاصة.

ولا يستبعد أبداً، أن تحتمس الأول قد استشعر هلاكه وموته خلال تلك الحملة الضارية... وبالتالى، فكر فى تحديد واختيار خليفته.

من يرث العرش؟

عمومًا، ومهما يكن الأمر، كانت الشابة الصغيرة حتشبسوت على يقين تام من حقيقة الوقائع والأحداث التى مرت بها فى حياتها وتراءت إلى سمعها. كما لم يتطرق إليها أيضًا أى شك أو ريبة أمام تمثال والدها (كوسيط للوحى الإلهى) بمعبد الجنوب (فى الأقصر)؛ وتأكدت تمامًا أن كل ذلك لم يكن أبدًا مجرد حلم من الأحلام. وبعد أن سجلت هذا الحدث، فى وقت لاحق، فوق أحد جدران مقصورة المركب الإلهية، بالكرنك، قامت بإلقاء قسم باسم آمون، تأكيدًا على كل أقوالها. لأن وسيط وحى هذا الإله، قد عبر فعلاً عن اختيارها لحكم قُطرى مصر: "لقد بوأنى مكانة عليا تفوق تلك التى يحتلها هذا القائم بداخل القصر" فهكذا أضافت قائلة، مشيرة إلى أحد إخوتها غير الأشقاء... كانت متأكدة تمامًا أن هذا الحدث سيكون له وقع مذهل، لا يصدقه العقل. ومع ذلك، كانت مقتنعة كل الاقتناع، أنها الوحيدة التى يجب أن يقع عليها اختيار وتفضيل آمون؛ وأن كافة الأمور قد سارت كما ذكرتها. فها هى تقول: "لم يتضمن كل ما حدث أية مغالاة أو كذب... وأن هذا الأمر جلل ومهيب لا يمكن ستره أو إخفاءه"[٥].

ولكن، لوحظ أن المربية والوصيفة "سات – رع"، التى تشمل الأميرة الشابة برعايتها واهتمامها، كانت تشعر بشىء من القلق أمام كل هذه النشوى والانجذاب. ولذا، حاولت، حتى عودة الفرعون، أن تهدئ من الحماس فائق الحد الذى كان يجتاح حتشبسوت وقتئذ.

عودة الملك

استطاع الفرعون تحتمس "عا خبر كا رع" أن يقمع تمامًا ذاك التمرد الذى ثار فى بلاد "كوش". فبالنسبة، لزعيم الثائرين هناك، لقى حتفه على أرض المعركة، بسهم نافذ من سهام الفرعون. وقضى تمامًا على جميع الأعداء، وأُسرت الأغلبية العظمى من الأهالى. وعاد الفرعون إلى أرض مصر، فى اليوم الثانى والعشرين من أول أشهر

فصل "الشمو"، فى العام الثالث من حكمه؛ أى أنه قضى حوالى سبعة أشهر منذ رحيله. ووصلت الأقصر سفينته الأميرالية "الصقر"[٦]، التى علُقت بصاريها جثة زعيم الأعداء المنهزم؛ وقد تدلت رأسه إلى أسفل. وبعد الحدود بمسافة ما، عند مدينة تومبوس، وبمكان أكثر ازدحامًا من كورجوس حيث كان قد توقف الزحف العسكرى المصرى، (قرب الشلال الرابع)، شيد الفرعون اللوحة الخاصة بانتصاراته[٧]: بيَّن فيها بكل وضوح، الإبادة النهائية الكاملة لحضارة "كرما".

وسارعت حتشبسوت إلى الانضمام للجموع الحاشدة التى خرجت لاستقبال الملك المنتصر الظافر. وبادرت بالتحدث عن وساطات وحى آمون، والمؤازرة والمساندة التى قدمها كهنة هذا الإله ... ولم تتراءى على وجه تحتمس الأول علامات الدهشة أو التعجب، وهو يستمع إلى ما تقوله ابنته حتشبسوت. بل كان واضح الهدوء، متمالكًا تمامًا لمشاعره ... ولم تنس الأميرة قطعًا إخباره عن وفاة شقيقتها الصغرى "نفروبيتى" منذ وقت قريب. وهكذا، وضح تمامًا أن حتشبسوت أصبحت الوريثة الوحيدة لفرعون مصر ولزوجته "الملكة المعظمة".

إعداد مقبرة الفرعون

قبل استهلال أى مبادرة، عند وصوله إلى مصر، أمر "تحتمس عا خبر كا رع" باستدعاء "إنينى"، رئيس الأعمال المعمارية البارع. فهو يريد منه أن يقدم له تقريرًا محددًا عن مدى تقدم العمليات الإنشائية التى كان قد أوكلها إليه قُبيل خروجه فى حملته إلى بلاد "كوش". بل كان يريد الإحاطة بالموقع الذى ستشيد به مقبرته الملكية[٨] ... هل عساه سيقيمها بجبل طيبة كما طلب منه قبل ذلك؟! ... وأيضًا، بالنسبة للكرنك، أراد الملك معرفة ما تم بالسور الحجرى الذى سيحيط بمعبد "الدولة الوسطى"، وامتداده نحو الغرب؛ وكذلك الأمر فيما يتعلق بإتمام بناء الـ "إيونيت" الواقعة ما بين الصرحين الخامس والرابع؟!... وكانت هذه المشروعات الإنشائية تعتبر بمثابة ساحة بناء هائلة الأبعاد.

وكان من المتوقع أيضًا إقامة مسلتين ضخمتين من الجرانيت الوردى أمام الصرح الغربى. ولا شك أن "إنينى" بصفة خاصة، كان هو الرجل المناسب لإنجاز ذاك المشروع الهائل. بل إنه قد قام من قبل ببناء زورق "ضخم" للغاية لا يقل طوله عن مائة وعشرين ذراعًا، وعرضه أربعون، من أجل نقل الإبرتين الحجريتين العملاقتين، من جزيرة سهيل إلى مرسى الكرنك(٩).

تقديم الأميرة الوارثة

وهكذا انتهز تحتمس الأول هذه الفرصة المواتية تمامًا: فهو يستطيع الآن دون أى تأخر، التوجه إلى شمال مصر، أو بالأحرى أرض الدلتا مترامية الأطراف، مصطحبًا ابنة الزوجة الملكية المعظمة. ففى هذا الحين، كانت حتشبسوت تستولى على كل اهتمام والدها، وتتلقى منه كافة التعليمات والتوجيهات الواجبة من أجل وريثة العرش. ولذلك، كان يقدمها بصفتها هذه، إلى جميع كبار موظفى المملكة. وكانت أولى رحلاتهما معًا إلى مدينة "منف" العظمى. وهناك، كان يقيم الابن الأكبر لـ "موت نفرت"، "إمنمس"، مثله كمثل جميع الأمراء المنخرطين فى سلك العسكرية. وكان، فى تلك الفترة قد حظى برتبة "قائد جيش". وها هو الآن لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره؛ ولكنه قد "حصل لتوه، من أبيه، على لقب "قائد عام"(١٠).

وعند وصولهما إلى هضبة الجيزة؛ كانت حتشبسوت فى هذه اللحظة على يقين تام بأنها تمثل الأمل الوحيد لعرش مصر، ولكنها هاهى تُصدم صدمة كبرى. فعند قدمى تمثال أبى الهول العظيم العملاق، ومن خلال الكتابات المنقوشة فوق جدران الناووس الصغير(١١)، المُكرس للإله "حرماخيس" من جانب أخيها الأكبر غير الشقيق، قرأت أن اسمه قد أُدرج بالخرطوش الملكى!!.

وتجدر الإشارة: أن ذاك النصب (ناووس) الذى افتتح منذ وقت غير بعيد، كان يحمل تاريخ العام الرابع من حكم أبيها. وفى ذات الحين، فبداية من العام الثانى، وتلك الأسطورة التى أججها ونشرها كهنة آمون، وهم أصلاً المحركين للوصى "المفبرك": أن آمون قد اختار الأميرة لتتبوأ عرش الفراعنة(١٢)!!.

قلاقل فى الرتنو ومشكلة الأمير واج مس

استدعت الضرورة وقتئذ الرجوع فوراً إلى طيبة: فقد علم الملك، بواسطة رجال مخابراته الخارجية بانفجار بعض الاضطرابات والقلاقل فى "الرتنو". فقرر على الفور الانطلاق لقمعها. وحقق الفرعون نصراً باهراً مؤزراً فى تلك الحملة الحربية بآسيا؛ بل إنه قد وصل فى تقدمه إلى مدينة نهارينا[١٣] ... والجدير بالذكر، أن هذا الفرعون البطل، كان، بين فترتى أسر جحافل الأعداء أو قتل أعداد هائلة منهم، كان يُسرى عن نفسه قليلاً بصيد الأفيال العملاقة!!.

وأخيراً، بدأ الملك يوزع العطايا والمنح على جنوده البواسل لما حققوه من نصر لا مثيل له. وكان "أحمس بن نخبت"، الذى رافق مليكه فى معركته الباهرة هذه، وكمكافأة له على شجاعته، تلقى عدداً من المصوغات والمجوهرات الذهبية، وست من "نبابات البطولة"، وثلاثة أسود ذهبية مرصعة بالأحجار النفيسة. لقد استحق ذلك عن جدارة. فمن خلال قتاله للأعداء، استطاع أن يأتى بواحد وعشرين يد، ويستولى على مركبة حربية يجرها جوادان، وعربة نقل ضخمة ببعض الدواب. أما عن القبطان البحرى "أحمس بن إبانا"، فقد تمكن، هو الآخر، من الاستيلاء على مركبة بجيادها بالإضافة إلى عربة كبيرة بدوابها.

وإبان معركة "آسيا" هذه، بدا واضحاً أن صحة الصغير "واج مس" ، بالرغم مما كان يلقاه من عناية ورعاية فائقة، قد تدهورت تدهوراً بالغًا... وكان قد عُين من أجله أب مربى. ومعلم ثالث، هو "سنمس"[١٤]. أما أمنحتب[١٥]، وزير و "عمدة" المدينة، فقد كُلف أيضًا بوظيفة "الأب المربى"، "والمسئول" عن المُربين الثلاثة الآخرين[١٦]... ومنذ ذاك الحين، كان "واج مس" يزداد ذبولاً واضمحلالاً. ويضاف إلى ذلك، أن الأمر كان يستلزم، فى تلك الآونة بصفة خاصة المزيد من الاهتمام بمصير عرش مصر ومستقبله. ولذا، فوفقًا لوعده لابنته، بدأ تحتمس استعداداته للتوجه، فى زيارة "رسمية" إلى المركز الدينى جليل الشأن: هليوبوليس؛ أو بالأحرى المقر المهم لأحد مراسم التتويج الأساسية، فى مصر السفلى.

بخلاف إخوتها غير الأشقاء الذين أنجبتهم "موت نفرت"، بدا واضحًا، أن الأميرة حتشبسوت تزداد تألقًا ونضارة منذ أن بلغت ربيعها الثالث عشر... وها هى، خلال سردها، بعد فترة ما، لمختلف مراحل صباها، تصف، فى ثقة وإعجاب بالنفس، بعبارات مديح فائقة الحد، بسمات جمالها وسحرها الواضح الذى لا جدال فيه مطلقًا:

"ها هى جلالتى قد تطورت. لقد شبت وامتشق قوامها. إن التطلع إليها يفوق كل شىء فى الوجود. إن طلعتها تتماثل بالآلهة. وإيماءاتها وحركاتها تماثلها بالأرباب. بل إنها تؤدى الشعائر والطقوس كما يؤديها الإله... إن تألقها وإشعاعها يجعلها تبدو كالآلهة ... (ها هى) قد أصبحت شابة ناضجة متألقة مكتملة(١٧)".

توجه الملك وابنته للإقامة فى منف، تلك المدينة الإدارية عريقة القدم، والتى اشتهرت بحاميتها قوية البأس، وصناعها الحرفيين المهرة(١٨). وهناك، كان لتحتمس الأول قصر فخم تحيط به أملاك وحدائق شاسعة المدى. وبدأ يتأهب بمرافقة صغيرته حتشبسوت، للقيام برحلة حج فعلية إلى كافة المعابد القائمة بهذه المنطقة: وكأن هذه الأميرة قد اختيرت فعلاً لارتقاء عرش مصر. فحقيقة، أننا قد لا نستطيع أن نحدد بالضبط الترتيب الدقيق لأهم المدن المقدسة التى زارها الملك وابنته. ولكن، على أية حال، يبدو أن الهدف الأساسى، كان زيارة معبد "آتوم"، بهليوبوليس: البوتقة الشمسية الرئيسية؛ حيث قام هذا الإله الأولى باستقبال الأميرة بتلك العبارات المقدسة: "ها أنا أمنحك نصيب حورس ونصيب ست". ومن بعده، يضيف "خنوم" قائلاً: "إننى أهبك ميراث "جب"، ووظيفة "آتوم"، وأسلحة الملكين، بالسعادة والسرور. وأُخولك السلطة للهيمنة على كافة الوديان وكل الجبال".

بعد ذلك، يتم إرشاد حتشبسوت فى إثر أبيها نحو كافة الآلهة الأخرى:

"إنها تتوجه أمام أمها حتحور، ربة طيبة؛ نحو "بوتو"، فى "دب"؛ وإلى آمون رب عروش القطرين، وتتقدم ناحية "آتوم" معبود هليوبوليس؛ وإلى "مونتو" إله طيبة؛

وأيضًا فى اتجاه "خنوم" سيد الشلال ... جميع التجليات الإلهية بطيبة وكافة آلهة الجنوب والشمال(١٩)".

وتجدر الإشارة هنا إلى أن معظم هؤلاء الآلهة المذكورين ينتمون أساسًا إلى الدورة الشمسية. ونلاحظ أيضًا أن الكيان الأوزيرى(٢٠)، لم يُذكر هنا.

وربما أن هذا الاستقبال الحار للأميرة فى نطاق المعابد قد أحيط به علمًا كافة أفراد الشعب المصرى، فى حوالى العام السادس من حكم أبيها. وهكذا، اعتبرت عامة بمثابة الوريثة الوحيدة للملك. إذن، لقد تقبلها الشعب وارتضى بها؛ بوأها تحتمس عا خبر كا رع مكانة خليفته الفعلية، وتعامل معها على هذا الأساس: بإشراكها معه فى ممارسة بعض الوظائف وأوجه النشاط الملكية(٢١).

عمومًا، وبالنسبة لمعلوماتنا الحالية، لا نستطيع الجزم أو التأكيد تمامًا فى كافة الأمور. بل إن النصوص الرسمية التى تركتها لنا حتشبسوت قوية البأس، لا تسمح لنا تمامًا بالتمييز ما بين الأسطورة والحقيقة.

إننا كُنا نود كثيراً معرفة ردود فعل الأمير "القائد الأعلى" إمنمس، أخيها غير الشقيق إزاء كل ذلك ... ولكن، مما يؤسف له، أنه توارى واختفى من صفحات التاريخ دون ترك أى أثر!!.

زواج إجبارى ؟!

ها هو حدث مفاجئ وغير متوقع: عند رجوعهما إلى طيبة، وبعد فترة زمنية وجيزة؛ تزوجت الأميرة حتشبسوت – غصبًا أو طواعية؟ – من أصغر إخوتها غير الأشقاء، تحتمس، ابن "موت نفرت(٢٢)". وربما بدت هذه الزيجة متنافرة ومتعاكسة إلى حد ما مع ما بيَّنه وسيط الوحى فى العام الثانى من حكم تحتمس؛ وأيضًا، مع الاتجاه الشعبى الذى أججته رحلة الحج!!... ترى، هل مارس أعوان "موت نفرت" زوجة الفرعون الثانية ضغوطًا شديدة فى هذا الصدد؟ لقد تم هذا الزواج فى العام السابع من حكم الفرعون.

وربما أن حتشبسوت كانت قد ناهزت، وقتئذ، العام الثامن عشر من عمرها. أما أخوها غير الشقيق، فكان قد بلغ عامه السابع عشر. وأقام الزوجان الأميران بقصر خاص على مقربة من مقر الفرعون. ومع ذلك، كانت حتشبسوت تشعر بإهانة فائقة. وأحيانًا كانت تتساءل في حيرة بالغة: هل عمد أبوها الملك إلى هذه "الخطة" لمجرد تهدئة مشاعر الحقد والضغينة لدى زوجته الثانية "موت نفرت" وأعوانها؛ فلجأ، من خلال هذا الزواج، إلى تأكيد حقوق آخر أبنائه الذكور، في عرش مصر؟ .. خاصة أن هذا الأخير، على ما يُعتقد، قد حظى بشيء من الهالة القدسية التي كان يتمتع بها أخوه "واج مس"؛ الذي أنعم عليه الإله ببعض من نورانيته.

عمومًا، مهما يكن الأمر، فإن الزواج من تحتمس الشاب الذي سوف يتوج فرعونًا سيجعل من حتشبسوت زوجة ملكية معظمة .. أي المرحلة نحو الملكية المطلقة .. مستقبلاً. وتتحدث إحدى اللوحات القائمة حاليا بمتحف برلين[٢٣]، عن هذه الزيجة التي وافقت عليها "الزوجة الملكية المعظمة" "أحمس" أم حتشبسوت. وقد مُثل عليها الأمير الصغير تحتمس، ثم "أحمس" وقد تُوجت بالريشتين الملكيتين العاليتين، وبجوارها حتشبسوت لم تتوج بعد بهاتين الريشتين.

نصب ومنشآت تحتمس الأول

بعد العام التاسع من حكم تحتمس الأول، بدا واضحًا أن أوجه نشاط هذا الفرعون خارج حدود مصر قد تضاءلت بشكل ملحوظ.

وهكذا نجده يمضي وقتًا طويلاً في زيارة الأعمال الإنشائية التي كان قد أوكل بها إلى "إنيني". في الكرنك خاصة، كان يحلو له كثيراً تأمل الأعمدة الأوزيرية التي شُيدت بالقاعة المُعمدة، أي الأيونيت، خلف الصرح الرابع؛ وكذلك المسلتين اللتين كان قد أقامهما أمام الصرح الخامس، غربيًا. وغالبًا، كان يتوجه إلى موقع الشلال الأول، بجزيرة "إلفنتين"، وهناك، تُذكره المسلتان اللتان تزينان واجهة معبده بانتصاراته الباهرة في بلاد كوش[٢٤].

ولكن، يلاحظ أن الملك كان يميل كثيراً إلى الانتقال فى تستر بالغ إلى الضفة اليسرى، بمصاحبة إنينى؛ حيث يتفقد الأعمال الجارية لبناء قبره الجنازى، الذى حُفر فى تكتم وسرية بالغة. وكان قد أزمع بناءه منذ ارتقائه العرش بمساعدة إنينى نفسه: فمثله كمثل أمنحتب الأول سابقه، لاحظ أن المقابر المتوجة بمقصورات جنازية تعلوها هُريمات صغيرة، تكون عرضة لانتهاكات اللصوص وسطوهم. فبشمال سفح الجبل، بمواجهة وادى طيبة، كانت تقع مقبرة "إعح حتب" ، الملكة المعظمة "الباسلة"، زوجة محرر القطرين من الغزاة الهكسوس، على مقربة من مقابر الملوك الأناتفة؛ وقد تعرضت لمحاولات السلب والنهب.

ها هو قد أُقيم المعبد الخاص بشعائر تجديد قوى الفرعون وحيويته، سواء فى حياته الدنيوية، أو بعد مماته: إنه معبد "ملايين السنين"، الذى انتهى العمل فيه منذ فترة وجيزة. ولكن القبو الملكى، يجب أن يُحفر فى أعمق أعماق أحد وديان طيبة[٢٥].

بعد عبور النيل، قام "إنينى" بإرشاد مليكه إلى البحيرة الكبرى التى كان قد أقامها لجلالته. أحاطها بأشجار الفاكهة؛ ذات العبق العطرى المحبب كثيراً إلى نفسه. ثم قاده بعد ذلك، نحو أعماق وادى واضح الجفاف، جنوب جملة المرتفعات الصخرية التى يهيمن عليها "الهرم الطبيعى"؛ الذى يعتلى الجبل. وعند منتصف جرف صخرى وعر، عند فرجة ما بجدار الجبل، حفر ممرا ضيقًا مستطيلاً فى أعماق الصخور الجيرية، ليؤدى إلى الغرفة الجنازية. لا شك إذن، أن هذا المكان كان غير مطروق تمامًا، ولا يمكن أن تصل إليه قدما إنسان. ولذلك، نجد إنينى يومئ إليه بقوله :

"كنت أقوم بتفقد أعمال الحفر فى مقبرة "جلالته"؛ أنا فقط بمفردى لا يصاحبنى أحد مطلقًا. ولم تقع عينا أى إنسان آخر على هذا المكان. ولم يسمع عنه أحد أبدًا[٢٦]".

مولد نفرو - رع

فى الفترة الواقعة ما بين العام العاشر والحادى عشر من حكم أبيها؛ وقد ناهزت التاسعة عشرة من عمرها، وضعت حتشبسوت أول مولودة لها، وأطلقت عليها اسم "نفرو – رع". ومن المؤكد أنه اسم شمسى، يشير خاصة إلى رحلة الحج التى قامت بها بمصاحبة أبيها، إلى معبد آتوم. وحالما وُلدت الأميرة الجديدة نفرو – رع، أمر الملك فوراً بأن يكون "معلمها ومربيها"، هو أكثر الناس إخلاصاً ووفاء له، الحكيم "أحمس – بن – نخبت"، أو المعلم السابق لابنته حتشبسوت.

ويرى المؤرخ القديم "مانيتون"، الذى عاصر بطلميوس الثانى، وفحص أكثر المحفوظات (أرشيف) الفرعونية سرية وأهمية: أن والد حتشبسوت لم يستمر فوق عرش الفراعنة سوى اثنى عشر عاماً وتسعة أشهر. وتُبين بعض الدلائل أن هذا الملك قد أشرك معه فى الحكم ابنه "تحتمس عا خبر إن رع" ، بل ربما يكون قد توجه بالفعل قبيل وفاته. عموماً نحن، لا نعرف بالتحديد التاريخ الذى انتقل فيه إلى "العالم الآخر".

تتويج تحتمس الثانى

فى يوم تتويجه، كان تحتمس الثانى قد قارب العام الواحد والعشرين من عمره؛ *أما* زوجته حتشبسوت، فكان عمرها *وقتئذ* اثنتين وعشرين عاماً. ولا *شك أن* تحتمس الثانى، من خلال المراسم الطقسية، كان سيتلقى أسماءه البروتوكولية الخمسة. ونجد أن رابعها هو: "ملك الجنوب والشمال(٢٧)"، يتبعه اللقب "عا خبر إن رع". أما عن الأميرة حتشبسوت، "زوجة الإله"، فقد خُلع عليها عندئذ لقب "الزوجة الملكية المعظمة". *ولاريب أنها قد احتفظت باسمها الذى اكتسبته عند مولدها: حتشبسوت.*

ومما يؤسف له، أن المصادر التى فى متناولنا قد لزمت الصمت فيما يتعلق بموعد وفاة تحتمس الأول. وبالتالى، تاريخ تتويج ابنه. ومع ذلك، فربما قد نستطيع مطابقة البيانات المنقوشة فوق بعض الصخور القريبة من أسوان: إنها تشير إلى الموعد الذى

أعقب مناسبة تتويج تحتمس الثاني؛ وتوجهت خلاله إحدى الحملات العسكرية إلى "تاستى" (بلاد كوش) لقمع بعض حركات التمرد: العام الأول من الحكم فى اليوم الثامن من ثانى أشهر فصل الآخت(٢٩). وتقول الوثائق، إن الملك المتوج حديثًا، لم يشترك فعلاً فى تلك الحملة. بل اكتفى، بالمراقبة من بعيد لتقدم جيشه(٣٠). وقد أتمت الحملة مهمتها إلى كُلفت بها: "وفقًا لكل ما أمر به جلالة الملك(٣١)". وربما أن تحتمس عا خبر كا رع ، بعد عملية الردع، قد أمر بسحل أحد زعماء الحركة الثورية(٣٢)، "تحت خُفى" الأمير الشاب.

الفصل الثالث

حتشبسوت الزوجة الملكية المُعظمة وتحتمس الثانى

حكم الأمير الصغير

ربما كان تتويج تحتمس الثانى قد تم قُبيل وفاة أبيه. وكذلك، بقى شريكًا له فى الحكم؛ حتى موعد استهلاله لحكمه الفردى. وها هو "إنينى" يتحدث عن وفاة الفرعون:

"لقد عاش حياته فى سلام. وهو الآن ينطلق نحو السماء. وقد أنهى سنواته فى سكينة وهدوء قلب(1)".

وقد قام كل من تحتمس الثانى "عا خبر إن رع"، وحتشبسوت بأداء واجبهما التقليدى الموقر لتحتمس الأول عند وفاته. وشارك الاثنان معًا فى نفس الطقوس. فهذا ما تؤكده بعض أدوات الشعائر الجنازية التى تحمل اسميهما:

"حتشبسوت، الابنة الملكية، زوجة الإله؛ وتحتمس "عا خبر إن رع"، اللذان شيدا هذا الأثر من أجل أبيهما".

من هو؟

مع ذلك، مازال تحتمس الثانى، حتى يومنا هذا يثير الكثير من علامات الاستفهام، فى إطار تاريخ أعضاء أسرة حتشبسوت. ولذلك، فعند محاولتنا تحديد وسرد تاريخ هذا الملك، وعدد سنوات عمره، وفترة مكوثه فوق عرش مصر، نجد أن الوثائق لا تقدم لنا سوى بضعة نصوص متنافرة ومتعاكسة: بل ربما غير صائبة.

وفى هذا الصدد، يرى بعض علماء المصريات أن زوج حتشبسوت قد مكث على العرش لسنوات مديدة(٣).

ولكن لقلة آثاره المتبقية، فها هى بعض النظريات الحديثة تؤكد أنه قد حكم مصر لفترة لا تزيد عن ثلاث سنوات(٤). ومع ذلك، فإن الجزء الباقى من آثاره ومنشآته، يُبين أن فترة حكمه قد امتدت أكثر من ذلك: خاصة إذا لاحظنا توالى وتعاقب الأبناء الذين أنجبهم من زوجتيه الرسميتين: حتشبسوت الزوجة الملكية المعظمة؛ وإيزيس زوجته الثانية ... وربما قد نستطيع فى هذا الشأن تصديق "إنينى"، المعلق الدائم لتلك الفترة، حيث قال: إن الملك الجديد "كان يماثل (الفرخ) الصغير فى عشه"؛ وأيضاً:

"ها هو الصقر فى العش... ملك مصر العليا والسفلى "عا خبر إن رع". لقد بسط نفوذه على الأرض السوداء وهيمن على منطقة الصحراء. وامتلك الضفتين، حيث زكته الآلهة وأقرته".

وليس من المستبعد أبداً، أن "إنينى"، أراد أن يشير هنا، إلى بعض التخلف الفكرى والمعنوى الذى اتسم به زوج حتشبسوت ويدعو للقلق بالنسبة لسنه، ويومئ ذلك أيضًا إلى المشاكل الصحية الدقيقة الحرجة، التى عانى منها خاصة، أخوه واج مس.

مولد تحتمس الثالث

ومع ذلك، فإن أحواله الصحية غير المواتية هذه، لم تمنعه من الإنجاب: فقبل مناسبة تتويجه، وضعت حتشبسوت أولى بناتهما، "نفرو – رع"، ربما فيما بين العام الثامن أو التاسع(؟!) من حكم أبيها. وتلاها مولود آخر أُطلق عليه هو أيضًا اسم "تحتمس" (الثالث)؛ ولكن من زوجته الثانوية "إيزيس"؛ حيث وضعته فى حوالى العام العاشر أو الحادى عشر من الحكم. وفى العام الثالث من حكمه الشخصى، قبيل وفاته، احتفل، على ما يبدو بمناسبة مولد ثانى بنات حتشبسوت، وهى: الأميرة "مريت – رع – حتشبسوت(٥)".

مريت رع - حتشبسوت

لا شك مطلقًا، أنه، فى إطار حكم تحتمس الثالث، يلاحظ أن هذه الأميرة الأخيرة، قد اكتنفها الكثير من الغموض والأسرار: فالبعض، لا يعتقدون أنها ابنة فعلية لحتشبسوت. ومع ذلك، فإن الأدلة التى تركها بعض المعاصرين لها لا تدعو لأى شك أو جدال. فبداية، ها هو "أحمس – بن – نخبت"، يقول، بشكل غير مباشر، إنها شقيقة "نفرو – رع" الصغيرة. فها هو يذكر وهو يتحدث عن حتشبسوت، :

"لقد قمت بتربية وتعليم ابنتها الكبرى "نفرو – رع"، وهى مازالت طفلة رضيعة[٦]".

أما "سنمن" مساعد سننموت، المشرف الأعلى على قصر الأميرة الصغيرة، والراعى المعلم المتبنى لزوجة الإله "نفرو – رع[٧]"، فيذكر كذلك أنه: المُربى والمعلم لزوجة الإله "مريت – رع – حتشبسوت[٨]".

ثم نجد إحدى الشقفات بمقبرة سننموت الأولى، نُقش عليها العبارات التالية فى هذا الصدد، حيث يقول سننموت :

"لقد أوكل إلىَّ بإحدى الوظائف من أجل أصغر البنات حتشبسوت (مريت – رع)، بالإضافة إلى مهمتى إزاء أختها الكبرى نفرو – رع[٩]".

ولكن مازال هناك بعض الغيام والضباب: فيبدو أن هذه الأميرة الصغيرة حتشبسوت، قد وُضعت دائمًا وأبدًا بمنطقة الظل!!

سننموت

فى ذاك الحين، تردد كثيراً اسم سننموت: الذى قام بدور أساسى وجوهرى فى حياة الملكة حتشبسوت. وسوف نرى فيما بعد، أنه قد انخرط، لوقت ما، وهو ميعة الصبا والشباب فى سلك العسكرية الحربية. وبالتالى، رافق "تحتمس عا خبر كا رع"،

فى حملاته إلى بلاد "كوش"؛ ثم بعد ذلك، فى إثر مولد "نفرو – رع"، اختاره الملك ليحل مكان "أحمس – بن – نخبت" بوظيفة مُربى ومعلم هذه الأميرة. وبداية من تلك اللحظة، وعلى مدى سنوات عديدة، أصبح سننموت من أكثر المحيطين بالملكة حتشبسوت وفاءً وتبجيلاً وإخلاصاً.

الملك وأوجه نشاطه الضئيلة

بعد انتهاء الحملة إلى بلاد "كوش"، التى لم يشترك بها تحتمس الثانى اشتراكًا فعليا، عُرف أنه قام بمجرد تدخل قمعى ضد بدو "الشاسو"، بمناطق شمال سيناء الصحراوية. وهنا أيضاً، يحدثنا "أحمس– بن– نخبت" عن هذا الحدث:

"لقد رافقت ملك مصر العليا والسفلى. وعن قبائل الشاسو: أسرى بأعداد هائلة.. لا تُعد ولا تُحصى(١٠)".

من الواضح أن قلة الأحداث والوقائع، تجعلنا نتيقن من ضآلة شأن إنجازات ومفاخر هذا الفرعون. بل يضاف إلى ذلك، أنه كان عديم الشخصية ... فبجواره، تُرى الزوجة الملكية المعظمة حتشبسوت، وقد ازدادت شموخًا وعلياء بلقب "زوجة الإله". ولذلك، كانت تقاسمه حضور وإقامة المراسم الدينية؛ تصاحبها(١١) خلالها أيضاً الأميرة الصغيرة "نفرو – رع". ولعلنا نعلم أن حتشبسوت، قد مُثلت مع زوجها الملك على قدم المساواة من خلال كافة الوثائق فى عصرهما. بل كانت تتصرف بسيطرة ونفوذ: فتتعامل مع ابنتها البكرية، بالرغم من حداثة سنها، وكأنها وريثة العرش، متجاهلة تماماً وجود الأمير الصغير تحتمس، ابن الملك من زوجته الثانوية إيزيس. وكان عمره يقل عن سن أخته غير الشقيقة "نفرو – رع" بعام واحد فقط.

هل عسانا نستطيع أن نُعزى إلى تحتمس الثانى كافة الإنشاءات والنُصب التى تحمل اسمه؟!... ففى الكرنك، ربما أنه قد أقام مسلتين ضخمتين أمام اثنتين أخريين كان قد شيدهما تحتمس الأول بساحة الأعياد فى إسنا "وفى "مدينة هابو"، و "إلفنتين"، و "نباتا"، و "سمنه"، و"قمنة"، حيث يُرى خرطوش تحتمس عا خبر إن رع منقوشاً على الجدران،

ولكن فوق ذلك الخاص بالملكة، بعد اختفائها. ترى، هل أُقيمت هذه المنشآت[١٢] خلال تلك الفترة التى حكمت حتشبسوت خلالها بجوار زوجها باهت الشخصية، حكمًا فعليا؟... أم أن ذلك قد تم بعد إبعاد الملكة، ووأد ذكراها؟

مقبرة الزوجة الملكية المعظمة

لا شك أن سننموت كان ذا تأثير قوى على "الزوجة الملكية المعظمة" حتشبسوت. ومن هذا المنطلق، أوحى إليها بذاك المشروع الضخم غير المألوف الخاص بمقبرتها[١٣]؛ أو بالأحرى الأمر الذى يتحتم على كل ملك إعداده وتجهيزه بداية من لحظة تتويجه. وبدا واضحًا، أن مقبرتها هذه، قد خُططت وفقًا لتخطيط يفوق فى مساحته الشاسعة ذاك الخاص بأبيها: وكان قد أوكل إلى "إنينى" بمهمة إعداده[١٤]. وحتى فى أيامنا هذه، يعتبر تنفيذها وتحقيقها فائقًا للمعقول: فقد اختارت حتشبسوت لبنائها جُرفًا منحدرًا يشرف على وادى متعمق فى بطن جبل طيبة، يطلق عليه حاليًا اسم "سكة طاقة الزيد".

واكتشف "هـ. كارتر" هذه المقبرة فى عام ١٩١٦[١٥]، فى أعمق أعماق وادٍ ضيق للغاية، مستقر داخل الجرف الغربى المنحدر، يقع وراء مكان "وادى الملكات" المقبل. ونجد أن المقبرة قد حُفرت فى الجرف الصخرى على ارتفاع ثمانية وعشرين مترًا[١٦]. ويقع مدخلها فى مواجهة الناحية الغربية؛ وبالتالى، يتألق بضياء الشمس الغاربة، بحيث تتخلل أشعتها بداخل هذا القبو فى فترة الاعتدال الخريفى. ولا يمكن أبدًا أن ترى عين السائر فى أرض الوادى، هذا المدخل المدمج فى إحدى تجويفات الجبل.

وبدا واضحًا أن الأماكن التى لم تستغل فى مشروع الملكة هذا، قد تناثرت وتكاثرت بها الكثير من الأنقاض المتخلفة. ولذا، عمل "كارتر" على جمعها؛ فى الفترة التى شغل بها وظيفة: مفتش آثار. ولقد ساعدت تنقيباته هذه على اكتشاف سلم ذى بضعة درجات، يؤدى إلى ممر لا يقل مداه عن سبعة عشر مترًا طولاً ومترين وعشرين سنتيمتر ارتفاعًا. وبالناحية اليمنى، يؤدى هذا الدهليز إلى حجرة أمامية صغيرة يتفرع

منها ممر آخر واضح الانحدار، يبلغ طوله حوالى خمسة أمتار وثلاثون سنتيمتر: ويؤدى إلى القاعة الجنازية: (تبلغ أبعادها خمسة أمتار وأربعين سنتيمتراً فى خمسة أمتار وثلاثين سنتيمتراً). وارتفاعها يصل إلى ثلاثة أمتار. وفى مواجهة المدخل بالوسط، اكتشف "هـ. كارتر" رواقًا صغيراً، يبدو أنه لم يُكتمل تنفيذه؛ ويؤدى طريقه المنحدر إلى قاعة لم يكن قد تم تنفيذها هى الأخرى. وفى بداية هذا الرواق استقر التابوت: وقد بدا فى وضع مائل بعض الشىء، باتجاه الطريق المنحدر. أما غطاؤه فقد وُجد مُلقى أرضًا.

وربما أن العمل فى هذا المشروع قد توقف عند هذا الحد. ولم يستكمل لسبب جوهرى مهم.. قد يكون : مناسبة ارتقاء حتشبسوت لعرش حورس، فى يوم "تتويجها فرعونًا" لقطرى مصر، الشمالى والجنوبى: مشاركة فى الحكم مع ابن أخيها الفرعون الآخر.

وعن تابوت زوجة "تحتمس عا خبر إن رع" هذه، فقد نُحت من قطعة أحادية من حجر الكوارتز الأصفر الباهت[١٧] رائع الجمال. وهو مستطيل الشكل. وزُين بخطوط طولية، تتضمن كتابات جنازية بالهيروغليفية. وتُرى على جانبه الأيسر المستطيل، العينان الإلهيتان اللتان ترمزان إلى القمر والشمس، والأمس والغد، تعبيراً عن الدورة الأبدية. ويلاحظ أن فراغات الكتابات الجنازية الهيروغليفية كلها، كانت تحتضن اسم حتشبسوت: منقوشًا على خرطوشها الملكى، وقد سبقته ألقابها ووظائفها الرسمية باعتبارها "الزوجة الملكية المعظمة".

"الأميرة الوارثة، المفعمة بالعطاء والخير، المفضلة المميزة. سيدة القطرين".

ويضاف إليها أيضًا ألقابها الشخصية :

"ابنة الملك، وشقيقة الملك، زوجة الإله، ملكة كافة الأقطار[١٨]". وطبيعيا أن لقب "ملك الجنوب والشمال"، لم يُذكر هنا.

وفوق الغطاء (١,٩٩م × ٧٣,٠م)، نُقش خرطوشها الملكى، وبداخله، مُثلت الإلهة "نوت" (القبة السماوية)؛ وقد أحاط بها هذا النص، الذى لم يتغير أبداً منذ عصر الأهرام :

"أيا أمى نوت، تمددى فوقى، لكى تضمينني بين النجوم والكواكب الخالدة أبداً التى أفعمتِ بها، حتى لا أموت أبداً!"[١٩].

لاريب أن إعجابنا لا حدود ولا نهاية له بهؤلاء المصريين القدماء، الذين نجحوا بل تفوقوا على أنفسهم، وتمكنوا، فى فترة زمنية قصيرة للغاية، من حفر هذه "المساكن الجنازية" الخارقة للمألوف: على ارتفاع لا يقل عن ثمانية وعشرين مترا، بجبل طيبة شاهق الارتفاع، فى أعمق أعماق الجرف الصخرى الصحراوى!! ... بل يضاف إلى ذلك، أنهم نجحوا فى أن يُدخلوا، بمثل هذا المكان، كتلة حجرية من الكوارتز لا يقل وزنها عن عدة آلاف الكيلوات!!... ولا شك أن مهارتهم وكفاءتهم الفائقة للتصور هذه، قد شكلت صعوبة بالغة أمام مهندس "مصلحة الآثار" "أ- باريز": الذى كُلف شخصيا، فى عام ١٩٢٢ بمهمة الإعداد لعملية استخراج تابوت حتشبسوت هذا، من أعمق أعماق الجرف الصخرى شاهق الارتفاع .. ثم توصيله إلى مدينة القاهرة[٢٠]!!.

وفاة الأمير واج مس

فى واقع الأمر، نحن لا نملك سوى قدر ضئيل من المعلومات لكى نعيد تكوين وتصور السنوات الثلاث، التى استمر فيها تحتمس الثانى فوق العرش[٢١]. ومن هذا المنطلق، علينا أن نحدد موعد وفاة الأمير الصغير "واج مس"، شقيقه الثانى، قبيل نهاية حكمه. وحالما رقد المتوفى فى قبره، أصدر "عا خبر إن رع" نفسه أو ربما أمه "موت - نفرت" أوامره، بأن يشيد من أجل "واج مس" معبداً صغيراً (لا شك أن بناءه قد اكتمل فى عهد تحتمس الثالث)، لكى يتمكن محبوه ومقدسوه من الابتهال إليه والصلاة له. وقد عين كاهن جنازى من أجل إقامة المراسم فى هذا المكان. وتم بناء هذا النُصب عند نهاية الأراضى الزراعية، حيث تُستهل الصحراء.

والجدير بالذكر، أن "الرمسيوم" وملحقاته، أى معبد ملايين السنين الخاص برمسيس الثانى، قد شُيد، إبان الأسرة التاسعة عشرة، بحيث يكون مجاوراً للجانب الشمالى لمعبد هذا "الذى باركته الآلهة". وعثر عالم الآثار "ج. دارسى"[٢٢]، على أعداد هائلة من النذور بذاك الموقع: فقد تمكن من التنقيب بآثار هذا المكان المقدس، الذى كان قد جُهز بصرح ضخم، وفنائين، وممر، بالإضافة إلى ثلاث حجرات صغيرة لإقامة الشعائر. لاشك إذن، أن نورانية هذا الأمير وقدسيته كانت على قدر كبير من الأهمية. فبعد وفاته، عمل كل من تحتمس الثالث ابن أخيه، وأمنحتب الثانى ابن تحتمس الثالث، ثم من بعدهما رمسيس الثانى، على وضع لوحات تحمل أسماءهم[٢٣] بموقع هذا المعبد. ولا شك أنهم قد رجعوا لإتمام ذلك إلى تمثال "واج مس" كوسيط وحى للإله. ولقد أُحطنا علمًا أيضًا، بإحدى معجزات هذا الأمير، لصالح أحد معلميه السابقين، وهو "سنمس"؛ فبفضله، كسب هذا المُربى إحدى القضايا المهمة[٢٤]. بل وعُرف أيضًا، أن شخصًا يدعى "نب - نفر"، من معاصرى عهد أمنحتب الثالث، كان من أكثر الناس اقتناعًا ويقينًا بقدسيته؛ ولذلك، لجأ إلى تهديد مجمع الكهنة بأنه سوف يقدم ضدهم "إدانة تحريرية" من جانب الوحى الإلهى، إذ هم أهملوا إقامة الشعائر الخاصة بتمثال الأمير المقدس[٢٥].

ولكن، ضمن كافة الشهادات والتأكيدات المعاصرة لتلك الفترة، المؤمنة بذلك الأمير المعجزة، لم يُلحظ مطلقًا اسم حتشبسوت: بل لقد أُشير، فى كتابات عدة[٢٦]، إلى أن العلاقات قد قُطعت تمامًا بين فرعى عائلة التحامسة (فرع الزوجة الملكية المعظمة "أحمس"، وفرع "موت نفرت"). وبالقطع، نجد أن "واج مس" هذا يكتنفه الغموض والأسرار. وأنا أعتقد أن الإجابة على تساؤلاتنا يجب البحث عنها فى إطار طفولة هذا الأمير وسلوكه وتصرفاته. خاصة، أن الضرورة، على ما يبدو، قد حتمت أن يخصص أربعة معلمين من أجله ... وربما أن هذا الصبى، كان يعيش فى عالمين اثنين، لا واحد فقط، هما: عالمه الدنيوى، وعالم الأرواح والجان. وربما أنه كان مصابا ببعض العاهات والتشوهات الجسدية: ومازالت هذه الظاهرة تلاحظ حتى يومنا هذا، خاصة بمنطقة مصر العليا: حيث يُبجل ويُوقر "المباركون" الصغار. بل ويُخشى كثيراً من استتباعات غضبهم وعقابهم. ويطلق عليهم، عادة، اسم: "الشيوخ[٢٧]".

الإبداع الفنى خلال الحكم

ضمن أوجه نشاط تحتمس عا خبر إن رع تجدر الإشارة إلى ذاك التمثال الذى كرَّسه لأمه "موت – نفرت". وقد عُثر عليه بالقبر التذكارى الخاص بأخيه "واج مس". وهناك تمثالان لتحتمس هذا، تم اكتشافهما فى "إلفنتين"، وقد كرستهما له حتشبسوت، قائلة: "إلى أخى عا خبر إن رع المحبوب من "خنوم" رب الشلال، فلينعم دائمًا وأبدًا بالحياة". وأحد هذين التمثالين الذى بقى حتى الآن بحالة جيدة، صُنع من الجرانيت الوردى، وهو يمثل عا خبر إن رع بملابسه اليوبيلية، وقد تدثر فى معطف مستقيم الشكل تكشف فتحته عن ساقيه العاريتين[٢٨].

ترى، هل كانت حتشبسوت بعباراتها هذه، تُعبر عن أمانيها لزوجها الملك بحياة مديدة أبدية، خاصة أن صحته النفسية لم تكن أبدًا على ما يرام؟!... وربما، أن تحتمس الثانى، من منطلق نفس الأمنيات الطيبة، قد كرَّس، بعد ذلك بفترة وجيزة، لأخيه الأكبر "واج مس"، تمثالاً من البازلت الرمادى، بساحة معبد إدفو[٢٩].

سننموت وجبل السلسلة

خلال العام الثالث من حكم تحتمس عا خبر كا رع، كان سننموت هو المربى والمعلم المفضل للأميرة الصغيرة "نفرو – رع". بل وكُلف أيضًا بمهمة تنشئة وتعليم الابنة الثانية للزوجين الملكيين "مريت رع حتشبسوت". وخلاف ذلك، كان يشغل دوراً فائق الأهمية بجوار الملكة. وكانت هذه الأخيرة قد وضعت تحت رئاسته موقعًا محدداً بشمال الشلال الأول، على الضفة اليسرى للنيل، "بجبل السلسلة"؛ حيث كان الفيضان الهادر الجامح يندفع نحو مصر من خلال مضيق يقع عند جرف صخرى. وبهذا الموقع، كان قد تم استغلال محاجر الحجر الرملى بداية من هذه الأسرة، إبان عهد أمنحتب الأول[٣٠]. ومنذ ذاك الحين، دأب ملوك "الدولة الحديثة" على التوالى على إرسال حملاتهم إلى هذا الموقع، لاستخراج الحجر الشمسى البديع[٣١]؛ لتشييد الكثير من النُصب والمنشآت.

وقد اعتبر هذا المكان بمثابة الموقع المفضل من أجل تقديس وتبجيل المد المائى الجارف الذى يصل عادة فى أوائل العام الجديد: محملاً بالحيوية والحياة لمصر قاطبة. ولذلك، سمحت الملكة لمستشارها ومهندسها المعمارى النابغة المفضل سننموت، بأن يحفر هناك أول قبر تذكارى(٣٢)، فى تاريخ عهدها: إنه قطعًا من أجل هذا الثيولوجى البارع، المتطلع سرا إلى حياة كونية أبدية. ولاريب أن مدخل هذا الكهف(٣٣)، التذكارى، قد أقيم خلال الأيام الأخيرة من حياة زوجها، حيث كانت حتشبسوت، تحمل لقب "الزوجة الملكية المعظمة لتحتمس الثانى وهو مازال فى قيد الحياة". ومع ذلك، ففوق الشكل المستدير المجنح الممثل فوق ساكفة الباب، وعلى جانبى علامة الحياة، لم ينقش البروتوكول الخاص بالملك الحاكم، ولكن تقرأ هذه الكتابات :

"الابنة الكبرى للملك، حتشبسوت، مُتعت بالحياة، المحبوبة من آمون رب عروش الأرضين، ملك الآلهة(٣٤)".

من الواضح تمامًا، أن مدخل هذا القبر التذكارى المخصص لإنسان من عامة الشعب، شملته رعاية وحماية الابنة الكبرى لتحتمس الأول؛ وهو بدون أية ألقاب أو وظائف، وبلا أى إشارة عن الملك القائم فوق العرش ... لاريب مطلقًا، أن ذلك يعد كحظوة وتفضيل فائق للمألوف!!(٣٥) ... بل هو تمهيد ودفع نحو البلاط الملكى!!..

على ما يعتقد، أن داخل هذه المقصورة التذكارية، قد جُمل وزُخرف، بعد وفاة تحتمس الثانى: وربما يسمح لنا ذلك بتتبع الارتقاء المتألق فائق السرعة لسننموت هذا. بل يتيح لنا الفرصة، لتفهم حقيقة أهدافه ومراميه بجوار الملكة ... عمومًا، ومن هذا المنطلق، حظى سننموت بالألقاب الرفيعة التالية: الأمير، النبيل، رئيس خزائن ملك مصر السفلى، الصديق الأوحد، المستشار الأعلى للزوجة الملكية، المشرف على شئون ابنة الملك، الرئيس الأعلى لكافة الطقوس والشعائر الإلهية، والمساعد الأعلى "لزوجة الإله". والجدير بالإشارة أنه استعان بهذا اللقب الأخير كمقدمة لاسمه الشخصى؛ حيث أحاط به الكوة المتضمنة لتمثاله، فى أعمق أعماق مقصورته التذكارية هذه، "بجبل السلسلة".

بسرعة خاطفه، ولبراعته الفائقة للمألوف فى أرض المعركة، - كما سبق أن نوهنا - استطاع سننموت جذب أنظار الرفيق المخلص الوفى لوالد حتشبسوت: " أحمس - بن - نخبت". وعلى ما يعتقد، أن سننموت كان قد استهل ومارس نشاطه الحربى فى أواخر عهد أمنحتب الأول. وفيما بعد، قام بدور لامع بمصاحبة تحتمس عا خبر كا رع فى الحملات العسكرية ببلاد "كوش". كان سننموت فائق الشجاعة، متألقًا ذكاء ودراية؛ يعرف جيداً، كيف يُحبط "خطط" الأعداء ويجعلها كأن لم تكن. ولاريب أنه قد ابتكر وسائل قتالية عديدة من أجل عرقلة هجمات العدو والإطاحة بها. ولقد اتخذه "أحمس - بن- نخبت" مساعداً له فى مجال تعليم "نفرو - رع" الصغيرة وتثقيفهــا. وهكذا، ووفقًا لما لاحظناه آنفًا، ارتقى سننموت، عن جدارة واستحقاق، وظيفة "الأب المربى" لهذه الأميرة الصغيرة نفرو - رع(٣٧).

وربما يبدو اسم "سننموت" غير مألوف، وعلى شيء من الطرافة والاستحداث. وهو يعنى: "شقيق الأم". ولا يستبعد أنه قد خُلع عليه (أو يكون هو نفسه الذى تسمى به)، حالما تولى وظيفة "معلم ومربى" ابنة حتشبسوت. عمومًا، هذا الاسـم، يومئ، بشكل ما إلى أحد الأعراف والتقاليد الأفريقيــة (وبالشرق الأدنى أيضًا). وهى: أن الخال (أخو الأم)، هو المهيمن الأعلى على الحاشية والعاملين، والمسئول الأول عنهم؛ فى إطار عائلة حرمت من عائلها.

وعن أبويه، فعلى ما يعتقد أنهما من أهالى جنوب مصر (تخوم الشلال الأول للنيل)، وكانا قد استقرا فى مدينة هيرمونتيس (إيونوشيماع) "هليوبوليس الجنوب" ، أى "أرمنت" الحالية. وفى نهاية الأمر، أمضيا بقية حياتهما فى "طيبة". وأبوه يدعى "رعموزا"، من أفراد الطبقة المتواضعة(٣٨)، تزوج من سيدة أرقى حالاً ومكانة تدعى: "حات - نفر". واشتهرت باسم آخر رقيق جذاب هو: "تيوتيو" وكانت عائلته هذه قد التحقت بالخدمة لدى الملكة أحمس(٣٩)، أم حتشبسوت. وهناك، وجد سننموت تعليمًا وتثقيفًا أكثر رُقيا وتطوراً بمدرسة القصر الملكى، خاصة أنه كان يتمتع بخصال

وصفات متميزة رفيعة. وكان لسننموت ثلاثة إخوه: "مين– حتب"، وهو "كاهن – وعب". وقد أوكل سننموت إليه، من خلال أداء الطقوس الجنازية، القيام بدور ابنه، لأن هذا الأخير لم يرزق أبداً بأبناء. ثم هناك أيضًا إخوه "أمنمحات": وهو كذلك، من أكثر المقربين إليه، ثم، في النهاية شقيقه "بائيرى". وقد عاش سننموت حياته كلها أعزب ولم يكن ذلك أمرًا دارجًا بالنسبة لأى مصرى. وكان له أيضًا أختان: "إعح حتب"، و "نفرت حر".

ولعلنا نذكر كذلك، أن سننموت هذا المحارب الشاب قد انطلق مقاتلاً ثلاث مرات إلى أرض من يُسمون بالنحسيو (أى "نوو البشرة النحاسية"): ولذا، فمكافأة له على انتصاراته الباهرة، قدم إليه الفرعون إسورة ذهبية "منفرت" ، موضع رضائه وسروره[٤٠].

تماثيل من أجل الأب المربى

يلاحظ أنه بداية من فترة تتويج تحتمس الثانى؛ ازدادات مشاعر الثقة والتقدير لهذا "الأب" المربى سننموت. ولدرايته وخبرته الفائقة، أُوكلت إليه وظيفة الإشراف الأعلى على تنظيم "قصر الأميرة نفرو – رع". وكان يعاونه، فى ذلك، المدعو "سنمن" مدير هذا المكان[٤١]. وبالإضافة لكل ذلك، فعند مولد "مريت – رع – حتشبسوت"، ثانى بنات الملكين، عُين أيضًا مدرسًا ومثقفًا لها. ومع ذلك، وجد هذا الإنسان فرصته الثالثة والأخيرة، لمصاحبة الجيش المصرى إلى بلاد "كوش".

بدون توقف، كان التكريم والتقدير ينهال على سننموت، بعد ذلك، أنعم عليه البلاط الملكى بتصريح لإقامة خمسة تماثيل تمثله مع الأميرة الكبرى. وهذه الأشكال تعد ضمن خمسة وعشرين شكلاً له، عثر عليها حتى وقتنا الحالى (عدد فائق الضخامة)، طوال حكم تحتمس عا خبر إن رع قصير الأمد.. وقطعاً، إن أكثر هذه التماثيل شهرة وذيوع صيت، هو ذاك القائم حاليا بمتحف برلين[٤٢]. وكنوع من التقدير والتكريم، نُقش فوقه اسم الملكة، ولكن "بخطوط وعلامات رمزية" **Cryptogramme** . ومن خلال

هذا التمثال، نرى الصغيرة نفرو - رع جالسة على حجر سننموت الجالس القرفصاء، ومتدثراً تماماً بمعطفه؛ وقد تراءى وجه الأميرة أسفل وجه معلمها ومربيها. ونجد أن الذى يتراءى من هذه الكتلة الحجرية الضخمة، هو رأسها الصغيرة بطلعتها الماكرة الجذابة التى تزينها خصلة الشعر المتدلية على إحدى جانبى وجهها، الدالة على طفولة الأمراء الملكيين. أما جبينها، فتُزينه الحية الحامية "الأوراوس"؛ وتلتحى باللحية الملكية الرمزية: لا شك مطلقاً، أن حتشبسوت، كانت تومئ وتُعد من أجل اعتلاء هذه الأميرة، مرتبة خليفتها.

ورش النحاتين فى طيبة

مما يلفت النظر، أن سننموت قُبيل وفاة تحتمس الثانى ببضعة أشهر، لم يمثل أو يصور بمصاحبة الابنة الثانية "مريت رع - حتشبسوت"، بالرغم من أنه كان "معلمها ومربيها" هى الأخرى. ولكنه، مع ذلك، وكهبة ملكية، كان يحظى بتمثيله من خلال عدة أشكال، تكرس بالمعابد، فى أوضاع متعددة، وهو يحمل الأميرة الطفلة "نفرو - رع" فوق حجره. فها هو، على سبيل المثال، هذا التمثال القائم حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة وقد عُثر عليه بالكرنك؛ وهو مماثل تماماً لنظيره القائم فى متحف برلين(٤٣). وكذلك، نرى تمثالاً آخر، من الجرانيت الأسود أيضاً(٤٤). يمثل سننموت جالساً، وحاملاً نفرو - رع على إحدى ركبتيه؛ وقد تدثرت الأميرة الصغيرة بنفس ردائه. وتبين الكتابات المنقوشة فوق هذا الشكل، عن مرحلة عقائدية فى حياة الأميرة الصبية: فإنها، بالفعل، قد لُقبت بلقب: "زوجة الإله" ... ويمكن أن نتأمل تمثالاً آخر، يتميز، خاصة بالطرافة والاستحداث، حيث يتألق متفرداً ومتميز فى قاعات متحف الفيلد **Field Museum** بشيكاغو(٤٥). وهو الآخر مكرس من أجل سننموت: يبدو واقفاً، وقد حمل نفرو - رع الصغيرة بين ذراعيه.

وبالقطع، تؤكد كل هذه التماثيل عن الحظوة والتقدير الذى كان ينعم به هذا الموظف الكبير المفضل بالقصر(٤٦).

لاريب مطلقًا أن وجود سننموت على مقربة مباشرة من حتشبسوت، قد ساعد على ظهور نمط حديث من فن النحت؛ الثورى إلى حد ما. ولعلنا نعرف، أن الورش الفنية؛ كانت فى حالة إغفاء فعلى - أو ربما قد اختفت تمامًا - إبان الاحتلال الهكسوسى لمصر. ولكن، الآن فى عهد الملكة، ها هى الحركات والإيماءات، والشاعرية، والفكاهة رفيعة المستوى، توحى إلى بعض التماثيل والأشكال؛ التى كانت تتسم سابقًا، بالجمود والتسمُر الواضح، وتخضع خضوعًا كاملاً لتقاليد الإبداع التشكيلى: فهناك لوائح وقوانين كانت تهيمن عليها وتسوسها فى صرامة وحزم. ولكن ها هو تغير كبير يحدث فى هذا العهد: لا شك أنه من إيحاء "الزوجة الملكية المعظمة"، وهذا الذى وهبته وكرست له العديد من التماثيل، فى هيئة "المعلم والمثقف الملكى".

لقد ساعد سننموت على خلق مواضيع حديثة فى مجال فن النحت. وهى تتميز بالجانبية والحساسية والحميمية: وتمكن بالفعل، من تحويل تلك التماثيل المكعبة الشكل التى ترجع إلى "الدولة الوسطى"، إلى هيئة متألقة ومزدهرة بفضل وجه أميرة شمسية صغيرة غضة يتميز بالبهاء والنورانية. ولاريب أن هذا الفكر والأسلوب الخلاق قد هيمن تمامًا على تكوين كافة تماثيله الأخرى: غالبًا جالسًا القرفصاء، وهو يقدم أحد الصلاصل(٤٧)، أى العلامة الرمزية لكتابة اسم الملكة(٤٨). كما كان يُصدر تمثاله بكوبرا ضخمة؛ أو بحبل المهندسين المسَّاحين(٤٩).

ترقية فائقة للمألوف!

قُبيل انتهاء فترة حكم تحتمس الثانى، لوحظت المكانة رفيعة الشأن التى كان يحتلها سننموت بجوار الملك و "الزوجة الملكية المعظمة". ولذا، والحال هكذا، أُنعم عليه - أو ربما سمح لنفسه - وصُرح له بالنقش على إحدى تماثيله المحفوظة حاليا بمتحف برلين النص التالى. ويتراءى من خلاله، وفقًا للتقاليد السائدة وقتئذ، سمات التفاخر والخُيلاء(٥٠) فائقة الحد :

"إننى واحد من نبلاء القوم. أحظى بتفضيل وإعزاز مليكى. وأشارك ملكة القطرين فى مشاريعها الرائعة ... ولقد بوأنى الملك أسمى وأعلى مستوى بالقطرين قاطبة.

وخلع عليَّ مهمة "كبير مديرى" قصره، بالإضافة إلى وظيفة "قاضى قضاة المملكة" بأسرها ... لقد هيمنت على أكبر كبار القوم. وشغلت منصب "الرئيس الأعلى لجميع مديرى أشغال مصر" ... إننى أعمل فى هذا البلد، وفقًا لأوامره الملكية، حتى لحظة مجىء الموت أمامه. والآن، أنا أعيش من خلال نفوذ وسطوة سيدة القطرين ، ملكة مصر العليا والسفلى ماعت – كا – رع... مُتعت بالحياة، إلى الأبد(٥١)".

وتجدر الملاحظة، أن الحظوة والتفضيل إزاء سننموت لم يكن ينبع، رسميا من جانب الزوجة الملكية المعظمة فحسب. ولكن، من الواضح أن تحتمس الثانى، هذا الملك الشاب الباهت، قليل الشأن الذى لم يدم طويلاً، كان هو الآخر يؤيد هذا الارتقاء "الصاروخى" "لمعلم" ابنته ومربيها. عمومًا، ربما أن ذاك النص المذكور آنفًا، كانت قد صَدَّقت عليه الملكة تصديقًا تاما – أو أوحت به.

وهكذا، ففى عشية وفاة تحتمس عا خبر إن رع، أصبح سننموت، من خلال ترقية كبرى هائلة، ممثلاً لنفوذ فائق الضخامة وفعال؛ بجوار الملكة: حيث أنعمت عليه بمنصب: "المشرف الأعلى على كافة طقوس الإلهة(٥٢)". فها هو إذن لقب فائق العراقة والقدم؛ تراءى أيضًا على جدران القبر التذكارى المكرس لسننموت فى منطقة "جبل السلسلة". ولذا، كان يحق له عندئذ، من خلال قائمة ألقابه ووظائفه المدنية اللانهائية العدد، أن يعلن(٥٣) :

"إننى الأعظم سطوة ونفوذًا. والمهيمن على كبار المملكة ... وإننى لعلى بينة وعلم بكافة الخطوات التى تتم فى إطار البلاط الملكى. وعلىَّ، تُعرض تقارير كافة شئون القطرين ... إننى أسوس على كافة شعوب مصر ... وأنا كاتم أسرار "البيت الكبير" ... وأوفر الخير والصلاح من أجل مليكى؛ لأننى أعمل على سيادة "ماعت" إجلالاً للإله ... ولم أقترف أبدًا أى خطأ فى حق الشعب ...".

ترى، هل كان من الممكن أن يرتقى سننموت إلى ما هو أعلى من ذلك؛ بعد هذا الصعود الخاطف كالبرق؟!... هل عساه كان يرنو إلى الاستحواذ على عرش مصر نفسه؟!... عمومًا، يبدو أن كل شىء كان يدعم ويساند تقدم هذا الذى استطاع سريعًا

أن يشغل أعلى المناصب وأرقاها: "المستشار الخاص" للزوجة الملكية المعظمة. ومما يزيد العجب والدهشة، أنه كان قد تلقى من تحتمس، ابن الملك من زوجته الثانوية المدعوة إيزيس، وهو طفل صغير لا يزيد عمره عن أربع سنوات هبة إقطاعية: ولا شك أن ذلك يُعد كخطوة مهمة، لم يكن من المستطاع إتمامها بدون موافقة عا خبر إن رع وحتشبسوت(٥٤). فهل عسانا، في نهاية الأمر، نستطيع أن نكشف المُحرك والمبرر الفعلى لهذا الانطلاق الصاروخى نحو القمة؟!!

وفاة تحتمس الثانى

ها هو العام الثانى من الحكم قد انصرم. وبعد ذلك، بعدة أشهر، توفى تحتمس عا خبر إن رع. وهكذا، أسرع الحكيم : إنينى" إلى إدراج ونقش هذا الحدث فوق أحد جدران مقصورته الخاصة، فى دقة وواقعية فائقة؛ فقال :

"لقد انطلق فى السماء، واتحد بالآلهة. واعتلى ابنه مكانه ملكًا للقطرين. ومارس حكمه ونفوذه، وهو جالس على عرش من أنجبه. أما أخته، "زوجة الإله" حتشبسوت فهى تسوس شئون مصر وفقًا لإرادتها الشخصية. فالجميع كانوا يعملون من أجلها، وكانت مصر تحنى رأسها(٥٥) أمام هذا الأمر".

لا شك أنه كان واضحًا تمامًا فى حديثه: كانت حتشبسوت تمارس النفوذ والسلطة بدون أن تُتوج فرعونًا!!... ولكن، ومرة أخرى، فإننا لا نستطيع أن نُجزم جزمًا قاطعًا فى مجالنا هذا. ولذا، فمن المحتمل أن المومياء التى قيل عنها حاليا إنها خاصة بتحتمس عا خبر إن رع(٥٦)، والتى اكتشفت "بالخبيئة الملكية"، لا تمت إلى الملك الشاب بأى صلة(٥٧). ونفس عوامل الشك هذه تتراءى أيضًا فيما يتعلق بمقبرة تحتمس عا خبر إن رع المفترضة (رقم ٤٢ بوادى الملكات). فربما، أنها كانت، بالأحرى، قد أُعدت للأميرة "مريت رع – حتشبسوت"، ولم تُوارى بها مومياتها. ثم استرجعها، فى نهاية الأمر "سننفر" عمدة طيبة خلال عهد أمنحتب الثانى.

عمومًا، نحن على علم، بموعد ارتقاء تحتمس الثالث، ابن تحتمس الثانى من زوجته الثانية إيزيس[٥٨] لعرش مصر. لقد تم ذلك "فى رابع يوم من أول شهر بفصل الشمو[٥٩]".

ووفقًا للتقاليد، كانت الضرورة تُحتم ارتقاء الملك الجديد للعرش فى صبيحة يوم وفاة سابقه. وبالتالى، فلا شك أن تحتمس عا خبر إن رع قد توفى فى عشية يوم بداية حكم تحتمس الثالث: أى فى ثالث يوم من أول أشهر فصل الشمو.

نحو قدر جديد

منذ ذاك الحين استهلت حتشبسوت قدرها الجديد. لا شك مطلقًا أن وراءها، كانت تتعاقب سلسلة، من المؤامرات، والخدع، والغيرة، والكذب والرياء؛ التى كان يخفف من حدتها وقسوتها عليها إعزاز أبيها ورعايته لها، ورقة وجمال أمها المنطوية إلى حد ما، الحذرة للغاية، وحنان وعطف "سات رع" مربيتها النبيلة، وكذلك تقدير وإعجاب "إنينى"، وهمة وفطنة "أحمس بن نخبت" المتفانى فى أداء واجبه. وأمامها الآن فى الأفق، وكأنه أمل نورانى، بدا سننموت فذ الموهبة فائق الكفاءة.

ترى، هل علينا أن نصدق حتشبسوت، عندما ذكرت، فيما بعد، لمرتين متتاليتين، وحى آمون لها، خلال العام الثانى من حكم أبيها؟! وكأنه يتمتع بكلية الحضور، فيتواجد فى آن واحد، بفناء معبد الأقصر .. وأيضًا يندفع للقتال من أجل ردع متمردى "كوش"؟!!

وكيف عساها كانت تُحبط الخطط والمكائد من جانب القائد العسكرى الشاب "إمنمس": وكان، على ما يُعتقد، يجد تعضيد ومساندة من جانب أنصار "موت – نفرت"، زوجة أبيها الثانوية؟!... وكيف كان موقفها، هذه الأميرة حيال أخويها غير الشقيقين الأخيرين، المصابين إلى حد ما، بشىء من التخلف العقلى؟! ... لا شك أن أبيها تحتمس الأول، كان يُعدها ويشجعها من أجل تولى السلطة؛ ومع ذلك، فعلى حين غرة، وجدت نفسها مُجبرة ومُرغمة على الزواج من أمير ضئيل الشأن والحيلة (تحتمس الثانى)، ولكنه يزهو ويسمو بتاج مصر، الذى أفلت فجأة من بين يديها!!

فكيف عساها وجدت الشجاعة، والوسائل للتغلب على استتباعات ذاك الموقف غير المنتظر؟!... وأبوها المقدس، هل عساه خذلها، وخدعها؟! ... هل رأى أنها غير مؤهلة بالكفاءات الواجبة لتكون ملكة على القطرين؟!... وهل كان لزامًا عليها أن ترضخ أمام متطلبات هذه المجموعة الموازية من الأمراء المجابهة لها والتى تنتمى إليها "موت - نفرت"؟!... لقد تيقنت تمامًا أنها لا يمكنها الاعتماد على مساندة أمها "أحمس" الملكة المعظمة الأم ... ألم تُمثِّل هذه الأخيرة بمصاحبة ابنتها فى لحظة عقد القران، وقد رافقها الزوج الشاب: وكأنها تُقر هذا الزواج وتُصدق عليه؟! (لوحة برلين ١٥٦٩٩).

لا شك أن الجرح النفسى الذى كانت تعانى منه حتشبسوت، كان غائرًا مؤلمًا. ولم تستطع تحمل موقف زوجها هذا، وقد ترك أبيه المُسن يذهب إلى أرض المعركة، فى حين مكث هو، فى دعة وتكاسل بأجواء قصره الفائقة الفخامة والأُبهة بطيبة ... هذا الزوج، الذى وصفه "أحمس بن نخبت" نفسه ساخرًا بعبارة: "الصقر الراقد فى عشه"!! ... إنه لا يعدو أن يكون سوى شخص متخلف عقليا، له عقل عصفور...

لقد مضى الآن ما يزيد عن ثلاث سنوات. وبدأت حتشبسوت عندئذ، تتفهم الإستراتيجية التى وضعها أبوها. لا شك أنه كان صادق النية فى إعداد ابنته لتولى عرش حورس. ولكنه، فى الحين ذاته، كان يُقدر تمامًا الصعوبات ثقيلة الوطء التى قد تتعرض لها عند توليها الخلافة: فهل كان يعتقد أنه، بعد مماته، سوف تتمكن ابنته وشريكته فى الحكم من "الاستقرار" والبقاء على عرش حورس؟. خاصة أنه كانت تجابهها معارضة أكيدة؟! كما أن آخر أبنائه الذكور، بالرغم من تخلفه العقلى، كان على قيد الحياة؟!... ولذا، فكر الأب: أن، يعقد زواج ابنته على تحتمس الثانى؛ لتصبح هى "الزوجة الملكية المعظمة"، فإنها، فى هذه الحال، ستعرف كيف تمارس حقوقها. بل إنها، بكل فطنة وذكاء ستجيد استغلالها لصالحها. ويضاف إلى ذلك، أنها ستعمل على تثبيت الوريثة على عرش مصر.

ولكنه، إذا كان، قد فرض فورا وقسرًا ابنته كملكة متوجة، فإنها تكون، عندئذ ملزمة بحمل كافة رموز وشارات الفرعون الذكر ... فهل كانت بحالتها هذه

تستطيع الزواج؟! ... لقد كان عليها أن تتماثل رسميا بالثور القوى!!.. بل هل كانت تستطيع أن "يشاركها" أحد فى الحكم.

ولذا، كانت الضرورة تقتضى بعض التريث. وأن تتقبل حتشبسوت فكرة المشاركة فى الحكم مع زوج تستطيع، بكل تأكيد وثقة، أن تسيطر عليه وتسوسه. وخاصة، أنها لم تكن، تشعر تجاهه إلا بمشاعر الشفقة والعطف، ولم "تختلج أحاسيسها أبداً بحبه أو الهيام به(٦٠)".

ها هى حتشبسوت الآن فقط، تتفهم جيداً ما كان يرمى إليه أبوها. إنها الآن أرملة، وترعى أمير صغير السن هو ابن أخيها ونجل زوجها؛ ولديها أيضًا ابنتاها الأميرتان.

وربما كان القدر، أو بالأحرى، بكل بساطة، أن أباها الفرعون تحتمس الأول، قد وضع سننموت فى طريقها؛ خاصة أنها تُقدر إلى أبعد مدى كفاءته القصوى، وإخلاصه ووفائه البالغ العميق.. والآن، ها هى حتشبسوت المتوثبة حماسًا، المتأججة شجاعة، المتألقة نبوغًا وتفوقًا، قادرة تمامًا على مواجهة المستقبل الواضح الجلى تمامًا أمامها ... بدون أى غموض أو غيوم.

الفصل الرابع

حتشبسوت الزوجة الملكية المُعظمة
تُتوج ابن أخيها

من مشاركة فى الحكم إلى أخرى

إن التاريخ الوحيد الدقيق الذى تبقى لنا حتى الآن، من عهد تحتمس عا خبر إن رع، هو: العام الأول من الحكم، ثامن يوم من ثانى أشهر فصل "الآخت". ويبدو أن الكتابات التى تضمنته، تومئ إلى مناسبة (Khâïe) ارتقاء هذا الأمير الشاب لعرش مصر. بل وتؤكد: أنه اليوم، الذى انطلق فيه تحتمس "عا خبر كا رع" أبوه، على رأس حملة تأديبية إلى بلاد "كوش(١)". وربما يدل ذلك على قصر مدى فترة المشاركة فى الحكم بين الأب وابنه؛ وأن هذا الأخير، لم يسهم فى تلك المعركة؛ وقد جاء ذكرها من خلال ذاك النص المنقوش فوق لوحة صخرية تقع ما بين أسوان وفيلة.

وبعد مُضى حوالى ثلاث سنوات، لحق تحتمس الثانى بأبيه فى "العالم الآخر". وترك وراءه ابنه – تحتمس أيضًا!! – الذى أنجبه من زوجته الثانوية إيزيس. ووقتئذ، لم يكن هذا الصبى قد تجاوز الخامسة من عمره بل ربما أقل. تُرى، هل عمل كل من مستشارى المملكة والزوجة الملكية المعظمة، وكهنة آمون(٢)، على حث تحتمس الثانى الضعيف وضئيل الشخصية، قُبيل وفاته، على تنصيب وريثه الصغير هذا كشريك له فى الحكم، حتى يتحقق "استقراره وثباته فوق عرش حورس"؟!.

... فها نحن إذن أمام سؤال مهم، قد تصعب الإجابة عليه، وربما أن ما سوف نذكره تاليًا يؤكد ذلك: يبين أحد التماثيل التى عُثر عليها فى إدفو عن بعض الكتابات التى جمعت معًا ما بين اسمى كل من تحتمس الثالث وتحتمس الثانى :

"ملك مصر العليا والسفلى من خبر رع، والملك الذى يؤدى الطقوس عا خبر إن رع".

خلاف ذلك، وبعد فترة مديدة للغاية، وفى إثر وفاة حتشبسوت، حرص تحتمس الثالث من خبر رع على الإشارة لهذه الخلافة التى حظى بها هو شخصيا على حساب حتشبسوت ورغم أنفها. بل وذكر الدور الذى قام به وحى الإله آمون: لتثبيت شرعيته تثبيتًا أكيدًا؛ بالرغم من أن أمه إيزيس لم تكن من أميرات العائلة المالكة.

نبوءة

ترى، هل تم الإعداد لعملية تثبيته على العرش هذه بموافقة تامة من جانب حتشبسوت؛ حتى تتمكن من جانبها، فى خلال بضعة سنوات، من تأكيد وتدعيم سلطتها الكاملة وإعلانها على الملأ؟!... ومن خلال النص التالى، قد يتراءى أن تحتمس عا خبر إن رع كان لا يزال وقتئذ، على قيد الحياة. وقد نقشت عباراته فوق الباب المُشيد من حجر الجرانيت بالصرح[٣] السابع فى الكرنك. ومن خلاله، يسرد تحتمس الثالث واقعة معركته الحربية الثامنة، فيقول :

"فى العام الأول، فى أول أشهر فصل الشمو، فى اليوم الرابع جاء الابن الملكى، مُتع بالحياة الأبدية. أعلن أبى آمون – رع – حورآختى[٤]، تبوئى لعرش حورس الدنيوى ... وقد تُوجت أمام هذا الإله بداخل المعبد. وأعلننى بأننى، قد أصبحت ملك القطرين؛ بالإضافة إلى ارتقائى لعرش "جب"، وقيامى بوظيفة "خبرى" بجوار أبى، الإله المكتمل، ملك مصر العليا والسفلى عا خبر إن رع (تحتمس الثانى)، مُتع إلى الأبد، بالحياة"[٥].

طفولة تحتمس الثالث

ها هو تحتمس الثالث، فى العام ٤٢ يعاود بسرد نصه فهو يرغب فى الإشارة إلى أولى سنوات عمره وهو تلميذ صغير بمعبد الكرنك. وهناك، كان يُلقَّن أفضل تعليم، ويدرس أكثر الأسس الثقافية والعلمية دقة وحزمًا. وربما أنه خلال تلك الفترة،

لم يكن قد اختير بعد كوريث للعرش. ولكنه الآن يدافع "إستدلاليا" عن موقفه!!.. ترى، ضد من؟!

إن التاريخ الآن، يعيد نفسه! ففي الماضي، كان الاختيار قد وقع على تحتمس الثاني كوريث للعرش، بالرغم من أنه كان ابنا لزوجة ثانوية: "موت - نفرت". ولقد تم ذلك، على حساب حتشبسوت، ابنة "أحمس" الزوجة الملكية المعظمة. وكذلك، حاليا، ها هو تحتمس الثالث، تعتمل فى نفسه الرغبة بأن يصبح خليفة (شرعى؟!) للعرش من بعد أبيه تحتمس الثانى، بالرغم من أنه لا يعدو أن يكون سوى ابن من زوجة أبيه الثانوية "إيزيس". ولاريب مطلقًا، أنه، كان يريد إزاحة نفرو - رع أخته غير الشقيقة: الوريثة المباشرة للعرش.

ولا يستبعد أبدًا، أن هذا الأمير الصغير، الذى نشأ وتعلم وتربى فى أجواء المعبد، كان يؤهل أساسًا للانخراط فى سلك الكهنوتية. ولكن، يبدو واضحًا أن الاستعانة بوساطة وحى آمون قد غيرت مجرى حياته. وهكذا تجدد التاريخ لصالح ابن غير شرعى!.

وساطة الوحى بمعبد الكرنك

هذا هو السرد الذى قدمه لنا تحتمس الثالث؛ عندما قام بعض الكهنة، فى نهاية عهد تحتمس الثانى قصير الأمد، بحمل (وتحريك؟!..) مركب وساطة وحى آمون. وكان الملك الشاب يتحدث وهو جالس فى قاعة العرش التى شيدها من قبل تحتمس الأول، قال :

"كان جلالتى ابنا ملكيا، وأنا أمير يافع فى معبده. ولم أكن قد شغلت بعد وظيفة كاهن. كنت مجرد إيون موت إف(٧)، كمثل حورس الصغير فى خميس".

ثم يُرى الأمير الصغير، واقفًا بجوار الأعمدة الشمالية العشرة بالقاعة، منتظراً وصول موكب المركب الإلهية :

"ها أنا ذا، واقف، بالناحية الشمالية فى قاعة "وادجيت"[٨]، على طريق الإله وهو يتوجه إلى أفقه. لقد تألقت السماء والأرض بنوره وروعته. إنه الآن يتلقى أشياء مبهرة بديعة. ويتراءى ضياؤه فى عيون الأمراء والنبلاء، كما هو الحال عند خروج حورآختى. وكان الشعب يفيض فى مديحه وإكباره ...

"وقام جلالة الملك (تحتمس الثانى) بوضع بعض البخور، فوق النيران من أجله. وكرس له قربان الثيران الكبير؛ بالإضافة إلى بعض العجول وعدد من قنائص الصحراء الصغيرة ... وكان تمثال الإله يتجول (وقد حمله الكهنة) على جانبى قاعة وادجيت. ولا شك أن قلوب الحاضرين لم تكن تعى ما يقوم به ... فهو، فى واقع الأمر، كان يبحث عن جلالتى فى أجواء وأركان هذا المكان قاطبة ... وفجأة، وعلى حين غرة، تعرف علىَّ ... فتوقف عن السير ... وانبطحتُ أنا تمامًا أمامه. وركعت فوق الأرض ... ولكنه أعاننى على النهوض أمامه ... ووضعنى بجوار جلالته. إننى الآن ماثل بجوار كافة المحيطين بمليكى، الذى أثاره العجب والانبهار لما يحدث لى ... وليس ذلك مجرد كذب أو خداع ...

"عندئذ، تجلت أمام البشر، الأسرار التى كان يضمها قلب الآلهة ... لقد تكشف كل غموض ... وكل مستور ... وقام هذا الرب بفتح مصراعى القبة السماوية الزرقاء، وكذلك أبواب أفقه الإلهى ... فانطلقت محلقًا نحو السماء، وكأننى الصقر المقدس. وأخذت أتأمل مظهره فى السماء العليا. وعكفتُ أتعبد فى جلالته واستطعت رؤية تحولات وتغيرات إله الأفق، عبر دروبه الغامضة فى السماوات. ها هو "رع" بنفسه قد بوأنى فرعونًا.

"ثم، عمل على إضفاء القدسية علىَّ، بتتويجى بالتاجين اللذين يعتليان رأسه. ووضعت (الحية الحامية) الأوراوس الخاصة به فوق جبهتى ... وفى هذه الحال، جعلنى أتجلى فى طيبة[٩] ".

يُحتمل أن هذه الأحداث قد تمت، من أجل الإشارة إلى تتويج الأمير الصغير. بل هى تعمل أيضًا، على إلمامه واستيعابه لخبايا وأسرار القوة الشمسية: التى تُستر

وتُحفظ في سرية كاملة بأعمق أعماق المعبد من أجل ملك مصر المقبل ... وكانت الضرورة تُحتم عليه معرفتها وكشفها ... ترى، هل تمكنت حتشبسوت، فيما بعد، من التوصل إلى هذا الكشف الإلهى الأعظم؟!.

قصر الزوجة الملكية المعظمة، الوصية

بعد وفاة تحتمس عا خبر إن رع ، ثم إعلان الأمير الصغير تحتمس ملكًا، وتتويجه، - دون أى معارضة من حتشبسوت - سارعت الزوجة الملكية المعظمة، التى أصبحت شرعًا، وصية عليٌ، إلى مغادرة القصر الذى عاشت فيه عدة سنوات حياة غريبة الشأن بجوار زوجها المتهاوى ضعيف الإرادة والشخصية.

وكانت تملك الكثير من القصور التى تزايد عددها على مدى فترة حكمها(١٠) : فمنها القائم على الضفة اليسرى للنيل؛ وأكثرها قربًا، كان يقع عند حدود الأراضى الزراعية، على مقربة من معبد "منتوحتب العظيم(١١)".

ولكن حتشبسوت اختارت موقع إقامتها، على الضفة اليمنى - الخاصة بالأحياء - لأنه قريب جدا من معبد آمون، الذى يُسمى: "ساحة قلب آمون(١٢)".

وهناك، وقع اختيارها، من أجل إقامتها، على أحد مقار أبيها (تحتمس الأول). وهو قصر مشيد فى الأراضى الواقعة شمال غرب الصرحين الثانى والثالث الحاليين، ويمتد شمالاً ليصل إلى ضفاف النيل. وبواسطة باب خلفى، كان من الممكن الوصول إلى السور المحيط بساحة المعبد. وربما أن هذا القصر(١٣)، كان يقع أمام الممر المؤدى إلى المعبد(١٤)، ويطلق عليه اسم: "طريق القرابين": ويبدأ من الحوض النهرى الذى يبدو على شكل حرف T ، حيث ترسوا السفن الآتية عبر نهر النيل أو القناة الموازية له.

وقد عُرف هذا الميناء باسم "رأس النهر" (أو قمة القناة). أما المدخل الرئيسى للقصر، فكان يتجه ناحية ذاك الممر، ويسمى "الباب المزدوج الكبير الخاص بملك القطرين".

وهكذا، عندما كانت "الزوجة الملكية المعظمة" حتشبسوت، تبغى المُضى مباشرة عن طريق النيل، كانت تخرج إلى الناحية الخلفية، من خلال "الباب المزدوج الغربى": وللوصول إليه، كانت تمر ببستانها رائع الجمال، الذى كان "إنينى" يرعاه ويشرف عليه.

ولقد أضفت حتشبسوت على قصرها المفضل، هذا الاسم المنهجى: "لن أبتعد عنه أبداً". وأخيراً، ليس لدينا فى وقتنا الحالى إيماءات أخرى عن هذا القصر(١٥) سوى إشارتان آخريان بالنص نفسه. ولكن، تجدر الإشارة إلى أن اسمه يعبر عن رغبة الملكة فى عدم الابتعاد عن تلك الأمكنة، حيث عاش أبوها المقدس المؤله.

ولا شك أنها كانت تود أيضاً العيش على مقربة من آمون: فهى تدين له بوحيه الإلهى لصالحها ولحمايته ورعايته لها.

مسلات تحتمس عا خبر إن رع

بعد انقضاء أيام الحداد على زوجها، رأت حتشبسوت ضرورة تنفيذ المشروع الرسمى الذى كان قد استهله تحتمس عا خبر إن رع وحاشيته؛ على غرار ما أنجزه أبيوه: إقامة مسلتين ضخمتين إجلالاً لآمون وتكريماً له.

كانت الملكة قد اكتسبت وقتئذ المزيد من القوة وشدة البأس. كما تجد المساندة والدعم الهائل من سننموت؛ وتحدوها الرغبة الفائقة فى الاستئثار نهائيا بعرش أبيها. وبالتالى، عملت على إتمام هذا المشروع، الذى استهل منذ وقت ما. وربما لأنها لم تكن قد تبوأت رسميا مكانة الملكة الفعلية على مصر، فإنها، لم تستطع أن تقوم بنفسها، وبمفردها بتقديم وتكريس مشروع على درجة فائقة الأهمية فى إطار المملكة: أو بالأحرى، هاتان الإبرتان الشمسيتان العملاقتان، الشكلان المقدسان(١٦)، رمز خصوبة ونماء الإله الخالق(١٦).

عموماً، ومهما يكن الأمر، كانت حتشبسوت مُصرة كل الإصرار على نقش اسمها بالإضافة إلى كلمة إهداء فوق جوانب هاتين المسلتين أحاديتي الحجـر، بجوار اسم ابن أخيها (وابن زوجها). بل كانت تود من كل قلبها، أن تسجل على هذين النُصبين، الأسماء الملكية لأبيها المؤله المقدس. ولاريب أنها سوف تُشيد هذين النُصبين الهائلين الجديدين أحاديا الحجر فى مقدمة المسلتين الخاصتين بتحتمس عا خبر كا رع ، أى أمام قاعة الأساطين الكبرى بالكرنك: الإيونيت، الواقعة ما بين الصرحين الرابع والخامس.

ويبدو أن حتشبسوت قد تمادت فى أحلامها هذه ... ففى القريب العاجل، وهذا أمر مؤكد، ستسمح لها مكانتها أن تُكرس، بدورها وباسمها كملكة القطرين الفعلية، أشعتين شمسيتين حجريتين جديدتين، تفوقان كل ما عداهما ارتفاعًا وشموخًا. وسيكون موقعهما، أمام معبد خاص بها هى وحدها، يتطابق فى اتجاهه مع الشمس المشرقة. ولا شك أنها ستكرسه لآمون وللشمس أيضاً.

والجدير بالذكر، أنه بعد أن حظى مستشارها الخاص سننموت بشرف بناء قبر تذكارى فى "جبل السلسلة"، أكد لها مُربى ومثقف ابنتها "نفرو – رع" القدير هذا: أن "آمون" و"رع"، فيما يتعلق بالعابدين الورعين المتعمقين، ليس فى حقيقة الأمر سوى قوة واحدة هائلة ولا نهائية؛ ويُعبر عنها، بالنسبة لبسطاء القوم، بعبارة : "آمون – رع".

سننموت، مسئولاً عن المشروع

ولذلك، كلفت حتشبسوت كاتم أسرارها ومستشارها المُقرب، بأن يتكفل كُلية بهذا المشروع. وكانت على يقين تام؛ بأنها ستزهو وتفتخر بما سيحققه من نجاح وتفوق هائل.

هناك بعض الرسوم البسيطة الأولية التى عُثر عليها فوق كتلة من حجر جرانيت "المحطة" بأسوان(١٧)؛ تبين لنا مدى مسئولية سننموت فى إطار هذا الحدث الضخم. خاصة أن هذا الأمر لم يُذكر فى أية وثائق رسمية. على يمين المشهد، نرى حتشبسوت

واقفة. وترتدى ثوبًا أنثويا، يلتصق بجسدها، وينسدل حتى قدميها. وهى تمسك عصا القيادة فى إحدى يديها. واعتلت رأسها ريشتا "زوجة الإله" العاليتان.

ونلاحظ هنا، أن الكلمات التى وُصفت بها صورتها فى هذا المشهد، تنم فقط عن الألقاب التى كانت تحملها فى الوقت الذى لم تكن فيه سوى أرملة الملك المتوفى، ووصية على ابنه تحتمس الثالث. ولكنها، لم تكن قد تُوجت بعد :

"الأميرة النبيلة العظيمة بالمديح والتقدير، العظيمة بالخير والعطاء، التى تنعم بالحب الفائق؛ إنها من أسبغ عليها "رع" مرتبة الملكية الفعلية فى نطاق التاسوع. وهى ابنة ملك، وشقيقة ملك، وزوجة الإله، والزوجة الملكية المعظمة، وملك مصر العليا والسفلى حتشبسوت، فلتنعم بحب وإعزاز "ساتت" ربة إلفنتين؛ وأيضًا بحب "خنوم" إله الشلال".

ومن خلال هذه الوثيقة، التى تتسم، إلى حد ما بالسرية والتكتم، التى نقشت بين بعض الحطام والركام، بمكان ناءٍ بعيد غير مأهول بالبشر، نلاحظ أن حتشبسوت المتطلعة لتولى العرش قد سمحت لنفسها بأن تعلن: أنها تلقت الملكية من "رع" نفسه؛ بل وأسبغت على نفسها لقب "ملك مصر العليا والسفلى". ولكنها، على أية حال، لم تشر إلى حصولها على ألقابها الملكية.

أما عن سننموت، فها هى أهميته تزداد إلى درجة فائقة الحد. وهكذا، نجده قد تجرأ على جعل صورته المنقوشة فى هذا المشهد تتساوى تمامًا فى الحجم مع قامة الملكة. وهو يُعبر لها هنا، عن احترامه وتبجيله لها بوضع إحدى يديه فوق قلبه.

ويبين النص القائم أمام صورته، عن: التقرير الذى يقدمه "رئيس خزانة" ملك مصر السفلى، "الصديق الأعظم"، "الذى يحظى بالحب والتقدير"[١٨]، "الأمين العام" سننموت":

"ها هو قد حضر الأمير النبيل، المحافظ"، الصديق الأعظم، الذى يفعم قلب زوجة الإله، الذى يرضى سيدة القطرين. رئيس خزانة ملك مصر السفلى، المربى

والمعلم الأعلى للابنة الملكية نفرو – رع (مُتعت بالحياة!)، سننموت. لقد جاء من أجل ابتداء العمل فى المسلتين الهائلتين الخاصتين بـ"ملايين السنين". ويتطابق ذلك تماماً بما صدر من أوامر ... ويرجع الفضل فى هذا إلى قوة إرادة جلالة الملكة".

ولعلنا نلاحظ، من خلال هذه الوثيقة "الخاصة جدا"، اهتمام كل من الشخصيتين المذكورتين بالتعبير عن حبهما المتبادل لبعضهما بعضا (عن حق..). ومن خلال الإيماء لبعض الآلهة المحلية، الراعية المحبة لحتشبسوت، يتبين أيضاً، أن الملكة قد ذهبت إلى ذاك الموقع فى "إلفنتين" عندما تأهبت الحملة للاتجاه نحو "طيبة".

وهكذا، تمضى خطوات العمل فى تكتم شديد، وفقًا لما ترغبه حتشبسوت. كما نلاحظ أن سننموت لا يظهر بالمشاهد الرسمية التى تم نقشها، ولا حتى من خلال المظاهر الختامية لهذا المشروع.

اقتلاع المسلتين من المحاجر

من أجل اقتلاع هاتين الإبرتين الشمسيتين الهائلتين من محاجر الجرانيت الوردى. كان الأمر يستدعى، بداية، قيام المختصين بالبحث عن مساحات هائلة من الحجارة الخالية تماماً من أية صدع، أو انفلاق أو شقوق.

بعدئذ، يستهل العمال، فى تأنٍ ودقة بالغة أعمالهم الشاقة فى اقتلاع الكتل الحجرية من جنورها. ولانتزاعها، وفقًا للخطوط التى رسمها المهندسون المعماريون، كانوا يحفرون، بشكل منتظم، سلسلة متتابعة من الثقوب بواسطة قطع مستديرة من حجر الديوريت تدور حول كشاطات ... بعد ذلك، يحشرون بهذه الثقوب المتعمقة، أوتاداً خشبية سميكة.

وأخيراً، لانتزاع كل من هاتين المسلتين، كانوا يبللون الأوتاد الخشبية بالمياه. وهنا، يتمدد الخشب وينتفخ. وعندئذ، كان يكفى مجرد دفع الكتلة الجرانيتية حتى تنفصل وفقًا لتحديدها وتخطيطها المرسوم. بعد انتزاعهما، يتم كحت وصقل هذين الحجرين العملاقين وفقًا للمطلوب.

وها هم، فى نهاية الأمر، الكتبة قد حضروا، لكى يخطوا فوق الأوجه الأربعة لكل من هاتين المسلتين، الإهداءات التى نظمها وأعدها الكهنة وفقًا لأوامر حتشبسوت. بعد ذلك، يقوم النحاتون والفنانون بحفرها ونقشها فوق الحجر الجرانيتى...

وفى نهاية الأمر، يتم ربط المسلتين ربطًا شـــديدًا فوق زحافات خشبية ضخمة. ثم يُرفعان فوق سطح الناقلة النيلية هائلة المدى.

ومن الواضح تمامًا أن هذا العمل قد نُظم فى دقة متناهية: ولذا، تم صنع هذه المركب الناقلة الهائلة فى نفس الترسانات المحلية، بواسطة أخشاب الجميز، التى كان يُحضرها النوبيون. ولا شك أن كل ذلك العمل قد أُنجز فى نفس موقعه، بواسطة أيدى عاملة ماهرة من أهالى "واوات".

نقل المسلتين

عندما تصبح حتشبسوت ملكة لمصر، لا شك، أنها ستعمل على تمثيل ونقش عملية نقل اثنتين من المسلات الست التى كانت قد كرستها للكرنك، بالإضافة قطعًا إلى مسلات معبد "الشرق". وبالفعل، فإن المشهد[١٩]، المتعلق بهذه العملية الكبرى، الذى نُقش فوق جدران معبدها بالدير البحرى، كان يتجدد عند نقل كل من هذين النُصبين التوأمين. ويعبر أيضًا عن الرحلة التى قطعتها مسلات الملك تحتمس عا خبر إن رع.

الناقلة النيلية

ربما خلال عملية اقتلاع الكتل الحجرية الجرانيتية، أو قبلها، كان قد تم البدء فى صناعة الناقلة النيلية الكبرى اللازمة لنقلها. إن ارتفاع هاتين المسلتين كان لا يقل عن ثلاثين مترًا. وبالتالى، فإن الضرورة تلزم بأن يكون طول ناقلتهما مائة وعشرين ذراعًا[٢٠]، وعرضها: أربعين ... أى ما يعادل ثلاثة وستين مترًا على واحد وعشرين. ويلاحظ أن هيكلها قد دُعم بواسطة أربعة وعشرين صفا متناضدا من الكمرات الطولية. أما عن مقدمتها ومؤخرتها، فقد أُدمجتا ودُعمتا معًا بفضل شدات[٢١]، قوية من الحبال.

للوهلة الأولى، من خلال النقوش البارزة بمعبد "الدير البحرى": هاهما المسلتان اللتان ستنصبان معًا أمام معبد الكرنك: إنهما قد رقدتا رأسًا على عقب وقد تعاكست قاعدة كل منهما مع الأخرى، فى وسط الناقلة[٢١] النهرية، من أولها إلى آخرها .. ومع ذلك، ربما، إننا إذا وضعنا فى اعتبارنا أسلوب الرسم المصرى القديم الذى مثلهما بشكل تعامدى بالنسبة لعرض السفينة: فى هذه الحال، لن يرى الواقف على الضفة سوى قاعدتيهما مربعتى الشكل.

وقد تم وضع وربط المسلتين بكل قوة، من طرفيهما فوق زحافات ضخمة. وبواسطة هذه الأخيرة، رُفعتا إلى الناقلة النيلية التى قامت بنقلهما من "إلفنتين" حتى طيبة .. ولا شك أن الحمل كان هائل الضخامة (حوالى ٧٠٠ طن) بالنسبة لهذه الناقلة، سواء فى الإبحار أو عند التوقف. ولذلك، فقد زُودت مؤخرتها بأربعة مجاديف[٢٢] – دفة.

مشهد لا مثيل له !!

وهكذا، ورَّثت "زوجة الإله"، و "الزوجة الملكية المعظمة" و "الشريكة" فى الحكم مع تحتمس الثالث، للأجيال اللاحقة هذا المنظر الفريد من نوعه الذى لم يسبق له مثيل حتى يومنا هذا: نقل مسلتين عملاقتين بواسطة أسطول نيلى بكل معنى الكلمة. ولقد تم الإعداد بكل دقة، لكى يكون الإبحار خلال موسم الفيضان ... واقتضت الضرورة أن تكون الرفاصات (قاطرات السفن) مزودة بمجاديف فقط. فإنها كانت تبحر مع اتجاه التيار خلال فترة ارتفاع مياه الفيضان؛ وبالتالى، كان ذلك يساعد على تحميلها بسهولة ويسر. وكذلك، عند الوصول إلى غايتها تستطيع أن ترسو بأقرب مكان من الشاطئ لتفريغ حمولتها الضخمة.

الجر بواسطة الرفاصات

كان سحب السفينة هائلة الضخامة، قد أُعد بحيث يجرها فى آن واحد ثلاثون رفاصًا مقسمة إلى ثلاثة أفرع. ونجد أن تسعة رفاصات بكل صف قد ربطت وراء بعضها بعضًا بواسطة حبال سميكة ثبتت بكل من صواريها. أما الطرف الآخر من الحبال،

فقد أوثق بمقدمة الرفاص التالى؛ وتبقى مؤخرته حرة تماماً.. ثم هناك حبل قوى آخر، يربط بالصارى نفسه: ليعمل على توازن الثقل.

ويلاحظ، أن الجرارات الثلاثة الأكثر قرباً من السفينة الضخمة، فى بداية كل صف من صفوفها ....كانت أكبر حجماً عن الباقى: لأن ثلاثتهم يؤدون جهداً أكثر فى عملية الشد. ونجد أيضاً أن هذه الرفاصات، كانت تتميز بالمزيد من الأبهة والفخامة عن باقيتها: فكل منها مزود، فوق سطحه العلوى بكابينة خاصة بكبار شخصيات هذا الطاقم البحرى: كالمهندسين والضباط. وفى الحين ذاته، أُقيمت عند مقدمتها ومؤخرتها، كابينتان فاخرتان، مزينتان بالشارات والرموز الملكية: الأسد، وأبو الهول، والثور، وهى تطأ صوراً وأشكالاً تمثل الشر؛ وذلك كوسيلة للتحصن والوقاية السحرية.

وبالقطع، لم تكن الملكة والملك الصغير، حاضران بصفتهما الشخصية ضمن هذه الرحلة. ومع ذلك، ففوق ظهر السفينة، وتحت إحدى الكبائن الفاخرة على ظهر هذه الناقلة العملاقة، نشاهد صورة للعرش وقد وضع فوقه شكل كبير للمروحة التى ترمز "للكا" (أى الطاقة الإلهية) الخاصة بالملكة. ومن المؤكد، أنه كان هناك أيضاً رمز آخر للإشارة كذلك إلى تحتمس الثالث. ولكن من المؤسف أن الجدار الذى نقشت فوقه هذه المشاهد، قد دُمر جزء منه. عموماً، ومهما يكن الأمر، فقد ذُكر اسم كل من حتشبسوت و من خبر رع. وكالمعتاد، كان اسم هذه الملكة هو المتصدر للمقدمة!!

نرى أن السفينة المرشدة لكل من الصفوف الثلاثة، وهى غير موثوقة بما يليها، كانت تفوق ما عداها بالنسبة لطولها. وقد كلف قبطانها بمهمة سبر أغوار النهر؛ ثم توصيل ما يحصل عليه من معلومات إلى باقى القائمين بالمهمّة. وعلى مقدمة كل رفاصات الإرشاد هذه، ترى مجموعة خفر مكونة من ثلاثة جنود .. إيماء إلى أن هذه السفن تحظى بحماية عسكرية.

من الواضح إذن أن الصفوف الثلاثة كانت تتقدم متصدرة لهذا الأسطول. وفى إثرها، تمضى الرفاصات الواحد فى إثر الآخر، وقد ارتبط كل منها بما يليه من ناحية مقدمته. أما مؤخرته، فهى ليست مقيدة. وكل من الصفوف، تقودها سفينة مرشدة منفصلة.

قام "أ. نافيل"، فى بداية هذا القرن بإصدار دراسة تفصيلية لهذا العرض الفائق للمألوف والواقعى فى الحين ذاته. وعمل فى بحثه هذا، بواسطة بعض الرسوم والتخطيطات على إتاحة المزيد من التفهم والاستيعاب لتلك النقوش البارزة: خاصة أن الفنان المصرى القديم، لم يكن ليستطيع، فى إطار مساحة محددة غير كافية، رسم ونقش تلك الصفوف متناهية الاستطالة المكونة من عدد كبير من السفن، تتقدم الواحدة منها فى إثر الأخرى. ولقد لجأ إلى وضعها فى شكل متناضد .. فوق بعضها بعضا!

سفينة الربط والمرافقون

من المؤكد أن هذه النقوش البارزة النادرة فوق جدران معبد الدير البحرى، لم تهمل أية تفاصيل.. فها نحن نرى أيضًا، بجوار السفينة الناقلة الكبرى، واحدة أخرى أصغر حجماً: مهمتها الأساسية القيام بعملية الربط ما بين مختلف زوارق هذا الأسطول، والسفينة هائلة الحجم؛ وأيضًا المحطات القائمة على شاطئ النهر. ونلمح كذلك، على مساحة غير بعيدة من حافة النهر، على يمين الناقلة، ثلاث سفن أخرى بمجاديف: إنها خاصة بطاقم الكهنة المؤدين للطقوس، ومعهم كافة أدواتهم ومستلزماتهم. إنهم مكلفون أساسًا بإقامة الشعائر الدينية المتعلقة بسفر هذين الإشعاعين الشمسيين المتحجرين؛ أى المسلتين. عموماً، إنهما منذ لحظة اقتلاعهما من محجرهما، كانتا تحظيان دائمًا، وبشكل منتظم بطقوس خاصة.. وأخيراً، فوق سطح السفينة الناقلة الكبرى، صدحت وتعالت عبارات المديح والثناء للملكة والتغنى بإنجازاتها وأمجادها :

"... إنها خليفة أبيها. وإشعاعها يتألق كأنها إله الأفق. إنها الشمس – الأنثى. وهى تشع كما أفق "المشرق". إن ضياءها مثل ضوء الشمس: فتعمل على إنعاش قلب البشرية جمعاء. إن عظمة اسمها وسموه قد بلغت القبة السماوية. أما سطوتها ونفوذها، فهى تحيط "بالأخضر العظيم[٢٣]" (النيل فى فيضانه).

تحرك هذا الأسطول النيلى العملاق بداية من مدينة "إلفنتين". وعلى مدى طريقه عبر نهر النيل، كان يقابل بهتافات وتشجيع أفراد الشعب القائمين على ضفاف النهر، وقد تهللوا إعجاباً وانبهاراً. وكان الملكان ينتظرانه، وقد تجمع حولهما الحاشية والأهالى. وسرعان، ما اندمج هؤلاء الأخيرون مع "راقصى السفينة الملكية"، وهم مجموعة خاصة تشترك غالباً فى الاحتفالات الدينية: وأخذوا يقدمون استعراضهم، وهم يمرون وراء بعضهم بعضاً، وقد حملوا فئوساً، وقطعاً خشبية، وخناجر. وفى مقدمة هذا الاستعراض الراقص، كان يشاهد عازف البوق ... وها هو هذا النص، يقول :

"لقد عم الفرح والسرور بين شباب مصر قاطبة: كافة شباب طيبة، وأكثر الجنود كفاءة ومهارة، القادمون من النوبة": الذين تسلحوا بأقواسهم الشهيرة.

وعند لحظة الوصول إلى رصيف الميناء، صدرت الأوامر، من سفينة القيادة العليا: "بالتوقف عن التجديف". وهكذا :

"ها هى لحظة الوصول بسلام إلى "طيبة العظمى". إن السماء تعمها الأعياد والأفراح ... ومصر بأكملها، تفيض غبطة وجزلاً، وهى ترى هذين الشعاعين الخالدين أبدا التى سوف تنصبهما الملكة تكريساً لأبيها".

وقامت حتشبسوت، شعائريا بالإمساك بحبل الناقلة الأمامى. وبداية، تعبيراً عن مشاعر الشكر للعناية الإلهية بسلامة وصول هذه الحملة، أخذ الملكان يهنئان بداية الضباط الثلاثة المسئولين الرئيسيين عن الرحلة؛ فقد تم اختيارهم من بين الرجال المخلصين المحيطين بالملكة. وهم تيتى إم رع، "رئيس أملاك الملكة؛ ثم "مين مس"، رئيس مخازن الغلال الملكية؛ وكذلك، المدعو "ساتب كاو" أمير "ثيس" والمشرف العام على أنبياء الإله.

فى الأيام التالية، كانت كل واحدة من المسلتين مازالت قائمة فوق زلاقتها الخاصة: وهكذا، تم سحبهما فوق أرض شاطئ النيل الطينية الرطبة، ثم رُفعتا إلى

مكان منحدر إلى حد ما بحيث تكون ركيزتهما فى وضع رأسى مع القاعدة المجهزة لكل منهما[٢٤]... ورويداً رويداً، ومن ناحية قاعدتهما، انزلقتا إلى المكان المحدد لهما مع انزلاق كميات الرمال التى تحيط بهما[٢٥]. ولا شك أن هذه العملية الشائكة كانت تستدعى الدقة والمهارة البالغة ... وهذا ما كان يتم بالفعل فى إقامة كافة مسلات مصر القديمة.

إن المسلة الخاصة برمسيس الثانى؛ التى قام المهندس "لوبا" **Lebas** بنصبها فى ميدان "الكونكورد" بباريس، فى عام ١٨٣٦، قد نصبت بنفس الأسلوب المذكور آنفًا وربطت بطريقة مماثلة. ولكن، تجدر الإشارة إلى أن كميات الرمال التى كان يستعين بها قدماء المصريين، قد حلت مكانها بعض الآلات الحديثة فى عصرنا الحالى ... ولم تكن فى متناول مهندسى الفرعون!.

الفصل الخامس

إدارة حتشبسوت
حتى لحظة تتويجها

معابد على مشارف الحدود النوبية

بداية من العام الثانى لحكم الملك اليافع الصغير تحتمس الثالث، وبعد اقتلاع المسلتين العملاقتين من محاجر أسوان ونصبهما، وجهت حتشبسوت كل اهتمامها نحو أقاليم الجنوب؛ خاصة أن أبيها قد قام، فى نطاقها بمجهودات ونشاطات هائلة ومتتابعة .

قصر أبريم

أمام مدينة عنيبة، عاصمة نائب الملك فى النوبة؛ والتى عرفت فى الماضى البعيد باسم "ميعام"؛ التى شاهدت الكثير من السفن والأساطيل الملكية، كانت ترتفع قلعة : قصر أبريم" الصخرية الشاهقة هائلة المدى: وهى، حاليا، على وشك أن يُضفى عليها التقديس والجلالة. فهناك، أرادت حتشبسوت أن تحفر عند سفح الجبل الصخرى، على نفس مستوى البحيرات التى تفيض بمياه النيل الغزيرة كل عام، مقصورة صخرية صغيرة، لتضع فى أعماقها تمثالاً لها وآخر للملك الصغير تحتمس الثالث بمرافقة حورس النوبة، و "ساتت" ربة إلفنتين[1]. وبذا، بداية، كلفت الملكة نائب الملك فى النوبة المدعو "سينى"، الذى خلف "تورى"، بالاهتمام بهذا الأمر ... وقد كانت حتشبسوت على يقين أن أغلبية الحملات إلى مناجم الجنوب، كانت، دائمًا وأبداً، تُدر إنتاجًا وفيراً من ذهب النوبة الذى تُثرى به الخزانة الفرعونية .

جزيرة ساى

بالموقع القائم ما بين الشلال الثانى والثالث، بجزيرة "ساى"، كان قد خُطط ، إبان حكم تحتمس الثانى الخاطف السريع، لبناء أحد المعابد. وتم ذلك فى إطار الاهتمام بتكملة تشييد عدد من المعابد الأخرى، بتلك المنطقة، تأكيداً للوجود المصــرى بها. وكان قد استُهل إقامة هذه النُصب بداية من حكم "أحمس محرر القطرين[٢]". وهكذا، رأت "الزوجة الملكية المعظمة" أن تكمل هذه المشاريع المعمارية، بل وتكرس بها أيضاً تمثالها الخاص[٣] .

معبد بوهن

تعلقت أكثر الأعمال الإنشائية إلحاحًا وضرورة بالمعابد العتيقة التى كان قد شيدها الملوك الذين لُقبوا باسم "سنوسرت" فى أجواء القلاع جنوب الشلال الثانى. وكانت هذه الحصون قد أقيمت لحماية النوبة من غزاة "كوش" الدائمين. والجدير بالذكر أن حصن "بوهن" فائق القوة، كان يتضمن، فى المقام الأول، مخازن هائلة المدى لاستيعاب ما تدره من ريع وخيرات مناطق "الجنوب"؛ وبالإضافة لذلك، فهو يحظى بكتيبة عسكرية شديدة الشكيمة قوية البأس .

فى فناء تلك القلعة الحصينة، كان سنوسرت الأول قد كرس معبداً من أجل "حورس بوهن"، الذى عانى من تدمير وتحطيم بالغ منذ الغزو الهكسوسى. وفى الفترة الواقعة ما بين العام الثانى والثالث من عهد "من خبر رع"، كانت حتشبسوت قد أجرت تعديلات وإصلاحات مهمة فى بنائه، حيث راعت أن يكون محاطًا تمامًا بالأعمدة. وهكذا، اعتبر هذا المعبد مغايراً تماماً عن غيره. فقد بدا فى هيئة بناء فى وسط مساحة أحاطت بها أعداد كبيرة من الأعمدة: ذات الطراز "ماقبل الدورى" ، إنها، بدون شك، التى تألقت فيما بعد بأجواء الدير البحرى. وقد تضمنت مساحته ممرا مستطيلاً يؤدى إلى ثلاثة مقاصير، تتصل إحداها بحجرة قائمة فى نهايته[٤] .

ولا شك مطلقًا، أن هذا الأسلوب والتناغم والانسجام ينطق بلمسات سننموت، أى المُخطط والمُنفذ المعمارى المقبل البارع لمعبد الملكة اليوبيلى، حيث أوكلت إليه أيضا مسئولية تشييده. وكانت حتشبسوت قد أقامت هذا المعبد باسم تحتمس الثالث. ولكنها، فى الحين ذاته، مثلت صورتها فوق جدرانه: وهى تؤدى مراسم الجرى الشعائرى الخاصة بتتويجها كفرعون؛ وقد ارتدت مئزرًا قصيرًا: إنها بدون شك، تقدم بذلك صورة مسبقة لما تبغى بكل حرارة وقوة تحقيقه فى يوم ما .

ومع ذلك، ففى مواقع أخرى، نقشت الملكة صورتها، مفعمة بالرقة والأنوثة الواضحة وهى شريكة فى الحكم، فى ميعة صباها وشبابها: تبدو وهى ترتدى ثوبًا طويلاً ملتصقًا بجسدها ... وبمرور الزمن، واختفاء هذه الشخصيات جميعًا غطيت تلك الصور بأخرى تمثل تحتمس الثانى والثالث ..

سمنة الغربية (٥)

على جانبى الطريق المؤدى إلى الشلال الثانى، يقف لحمايته كل من معبدى سمنة الغربية وسمنة الشرقية أو (قمنة) الصغيرين. وكان قد شيدهما سنوسرت الثالث. ومن بعده تم إصلاحهما وترميمهما - إلى حد ما - باسم تحتمس الثالث، تكريمًا للإله النوبى "ديدون"، وأيضًا لسنوسرت خع كاو رع المؤله. وحقيقة أن حتشبسوت هى التى أمرت بإجراء إصلاحاتهما من أجل ابن أخيها، ولكنها، لم تنس أبداً، الإيماء فوق جدرانهما عن مرور زوجها وأخيها غير الشقيق تحتمس الثانى؛ فوق العرش. ولكن الغريب فى الأمر، أنها أوعزت إلى ابن أخيها الملك اليافع السن تحتمس الثالث عملية هذا الإصلاح والتشييد!!

• سمنة الشرقية (أو قمنة (٦))

وكذلك الأمر، فى نطاق معبد سمنة الشرقية، حيث تُرى صور الملكة وأشكالها، وقد كشطت وتلاشت إلى حد ما. وتجاورها، بعض مشاهد التقديس والتأليه، التى كان

يكرسها الملك الشاب فى بداية حكمه: حيث مُثل سنوسرت الثالث المؤله، بين بعض الآلهة الأخرى.

ومن الواضح، أن حتشبسوت كانت تحرص، على أن تنفذ أوامره. فها هى تقول:

"في العام الثانى من الحكم، فى ثانى أشهر فصل الشمو، فى اليوم السابع: ها هى الأوامر الصادرة من جلالتى فى البلاط الملكى (مُتعت بالحياة، والصحة، والعافية)، إلى رئيس الخزانة الملكية، الصديق الأوحد، الابن الملكى، "المشرف العام على أراضى الجنوب" (أى: "نائب الملك فى النوبة") ... " الإله المُجسد "من خبر رع"؛ أقام نصبه للإله "ديدون" رب النوبة، وكذلك للملك خع كاو رع (سنوسرت الثالث) ... لقد شيد هذا المعبد من الأحجار البيضاء البديعة المستخرجة من النوبة – وكان قد وجده مبنيا بقوالب من الطوب اللبن – لكى يجعله يدوم إلى الأبد. هذا إذن ما أنجزه لأبيه هذا الابن الوفى المُحب، الذى يهيمن على "القطرين". إنه يُؤهَّل ويُعد[8]، لكى يصبح "حورس"، وملكًا على هذا البلد".

من الواضح إذن، أن حتشبسوت شخصيا، هى التى أمرت بإعادة بناء هذا المعبد[9]؛ وهى، فى الحين ذاته تعمل لتهيئة وإعداد حكم ابن أخيها فرعونًا على مصر. ولكن، فى الوقت المناسب... بل والأكثر من ذلك أيضًا: من خلال بعض النقوش البارزة بهذا المعبد، قامت الملكة بتصوير تحتمس من خبر رع، فى صورة ملك بالغ، توج رأسه بالبسشنت الملكى؛ وقد جلس بين خنوم رب الشلالات، وسنوسرت الملك المؤله: أحد عظماء المدافعين عن حمى مصر والنوبة وأمنهما. وبدا هذا الأخير، مواجهًا لتحتمس الثالث، مؤكدًا له ومُقرا على أهليته للملكية .

ها نحن إذن نرى ثانيًا أوضح معانى النوايا الحسنة من جانب "الزوجة الملكية المعظمة" والوصية على العرش ... التى اتهمت على طول المدى: بأنها زوجة أب شرسة طاغية، ومغتصبة للحكم!!.

وفى نهاية الأمر، نراها تقدم القرابين الإلهية، لتمثال سنوسرت الثالث المؤله، كفيل وضامن جميع من خلفوه فوق عرش مصر وملك النوبة وحاميها:

"فلتقدم القرابين الإلهية إلى "ملك مصر العليا والسفلى، رب الأرضين، سيد الشعائر المؤله "خع كاو رع"، حورس المقدس منذ مولده، ولكل آلهة تاسيتى".

ظهور الاسم الشخصى ماعت كا رع

ها هى حياة حتشبسوت، عندئذ، تبدأ مرحلة غير عادية. وكان من الواضح تماماً أنها تولى اهتمامًا وتقديراً للملك القائم فوق العرش، أى ابن أخيها: بل إنها، فى إطار المعابد القائمة بحصون وقلاع النوبة، كانت تُبين وتُسجل أن تحتمس الصغير هذا، هو مؤسسها ومُشيدها. ولكن، بالرغم من ذلك، أوضحت الكثير من المظاهر أن الملكة "الوصية" فى الحكم تقف على أرض صلبة، وتؤكد بكل قوة وحسم سلطتها ونفوذها فائق المدى ... ولم تُضع حتشبسوت وقتها؛ فسرعان ما لقبت نفسها بهذا اللقب: "ماعت كا رع"، ملك مصر العليا والسفلى". وكأنها قد تُوجت فعلاً ملكة مطلقة على عرش مصر!!.. ولكنها؛ على أية حال، تركت للملك اليافع الصغير، آخر ألقاب قائمة البروتوكول، أى: "كا رع؛ ابن الشمس". عموماً، كان عملها ذلك بمثابة "استتباع" لمرحلة المشاركة فى الحكم، قُبيل "التتويج" الذى تُمهد من أجل تحقيقه!!..

بالإضافة لذلك، كانت تُمثل فى هيئة أنثوية واضحة، وهى تؤدى المراسم الملكية الأساسية المتعلقة بتقديم قربان النبيذ لآمون(١٠) (ينظر الصور). وعامة، كان هناك شىء من الغموض يخيم حول الوضع الفعلى لهذه الملكة؟!... فهذه "الوصية" تملك بالفعل زمام الحكم... ولكن، بمصاحبة ابن أخيها. وقد يتضح لنا ذلك جيداً، إذا راجعنا بعض الكتابات، كمثل تلك التى ترجع إلى العام الخامس من الحكم، ونقشت فوق بعض صخور محاجر "سرابيط الخادم" فى سيناء: فى توازن تام، بدا اسما هذين الملكين معًا: "ماعت كا رع ملك مصر العليا والسفلى" و "ابن الشمس تحتمس(١١)".

عموماً، لم تنتظر حتشبسوت، موعد تتويجها الرسمى لكى تختار اسمها الملكى. حيث يتحتم أن يخلعه عليها الكهنة: فهى التى كونت اسمها هذا، وخلعته على نفسها مع احترام العرف والتقاليد، التى انتُهجت منذ عهد تحتمس عا خبر كا رع: أن يُختتم الاسم الخاص بتتويج الملك بعبارة: "رع" (أى الشمس). ولذا، فإن ترجمة "ماعت - كا - رع"، هى: "ماعت" (التوازن الكونى) و "كا" (هى الطاقة الخلاقة) لـ "رع"(١٢).

وفاة الملكة الأم

فى الحين ذاته الذى لُقبت فيه باسم تتويج غير مشروع، استمرت هذه الملكة الوصية على الحكم، فى التمتع بلقبها الشرعى: "الزوجة الملكية المعظمة"؛ و "زوجة الإله" التى كانت تتمسك به تمسكًا فائقًا. عموماً، فبفضل هذا اللقب التى تمسكت به تماماً، أمكن تقريبا تحديد موعد وفاة الملكة والزوجة الملكية المعظمة "أحمس": أمها. ولحسن الحظ، أننا عثرنا على آنية قرابين، مُكرسة من أجل الملكة العظمى أحمس: "التى برأها أوزيريس وكرمها" ... أى أنها توفيت فى ذاك الحين. وحتشبسوت "الزوجة الملكية المعظمة" هى التى قدمت لأمها هذا القربان، وفقًا لما تقوله الكتابات المنقوشة فوق هذا الإناء(١٣): أى أنها كانت تستعين بلقب "الزوجة الملكية المعظمة" حتى موعد وفاة أمها.

هبة من سننموت

"فى العام الرابع من حكم تحتمس الثالث، فى اليوم السادس عشر من أول أشهر فصل الشمو"، أقام سننموت لوحة تذكارية فى أملاك "مونتو"، شمال معبد الكرنك: من الجرانيت الوردى، أى المادة الملكية. ومن خلال ما نُقش عليها من كتابات (طُمس معظمها)، يلاحظ ترافق اسمى كل من: "ماعت - كا - رع ملكة مصر العليا والسفلى" ؛ و "من خبر رع". ويعبر النص عن نقل ملكية بعض: الأراضى الزراعية، والحقول، والبساتين والقرابين، بل واثنين من الخدم والعاملين أيضاً، يقدمها سننموت إلى تحتمس

الثالث تكريسًا لمعبد آمون. بل يضيف قائلاً: "إننى أقدم ذلك لجلالتك، شكراً وامتنانًا لما أهديتموه لى وأنتم صبى صغير (إنبو)[١٤]".

وبمكان آخر، فوق اللوحة نفسها، يومئ سننموت إلى "الورش الفنية والحرفية، التى أمر "ملك مصر العليا والسفلى ماعت - كا - رع" (حتشبسوت) بإنشائها، من أجل أبيه آمون فى نطاق الجسر جسرو[١٥]".

وبذا، ومنذ وقت مبكر، على مستوى تاريخ حتشبسوت، تراءى، وقتئذ، اسم معبدها اليوبيلى الرائع "بالدير البحرى": بمكان مترامى المدى عند سفح قمم جبلية شاهقة: على مقربة من نفس الموقع الذى شيد فيه منتوحتب العظيم فى الأسرة الحادية عشرة، معبده العريق؛ أو بالأحرى النموذج المعمارى طبق الأصل[١٦]، لذاك الخاص بحفيدته هذه.

هذا المعبد الخاص بالملكة، الذى خطط له ونفذه سننموت الذى أشرف على بنائه، من المعتقد أن تشييده الفعلى، قد بدأ بعد العام السابع من حكم تحتمس "من خبر رع". بل إن بعض الدلائل الأخرى، تُبين أن مرحلة بنائه الأولى ترجع إلى بداية حكم تحتمس الثانى.

ربما أن تلك اللوحة المذكورة آنفًا، تحمل تاريخ العام الرابع من الحكم؛ أو أنها أكثر حداثة[١٧]، (يصعب قراءتها حاليا). ولكنها، مع ذلك، تُعد دليلاً مهما وقويا، سيساعدنا على تفهم شخصية سننموت الغامضة المُبهمة!!. هذا الشخص الذى أثقلته مبكرًا مجموعة هائلة من الوظائف والألقاب؛ ومع ذلك، فهو يبدو متحفظًا مهذبًا للغاية فى سلوكه. فإن تصرفاته جميعها لتتسم بالإيحاء ولا تشوبها أية مظاهر استعراضية أو تفاخر وتباهى وبخلاف ذلك، لماذا هذه الهبة؟!! ... إن سننموت يعيد بعض الأملاك لصالح آمون!!.. لاشك أن وراء ذلك أمرًا خفيا... عمومًا، وعلى ما يُعتقد، أنه حريص كل الحرص على احترام ما يجب أن يتمتع به تحتمس الشاب من حقوق ملكية ... ربما.

وربما، قد يُسمح لنا، فى هذا المجال، تقديم هذا الاقتراح: أن سننموت، وقتئذ، كان قد أصبح "المشرف الأعلى" على أملاك الملكة. ولكن، فى مواجهته، كانت هناك قوة أخرى، هائلة، فائقة المدى، تُهيمن تماماً على ثروات وممتلكات آمون (كهنة آمون). ولذا، كان عليه ترويضها واستئناسها واستقطابها نحوه. إذن، هذه الهبة التى قدمها سننموت لا يمكن أبداً أن تكون "مجانية"، وبدون أى مقابل ... إنها بلا شك أحد عناصر مخططه الماهر الدقيق ... هذا الإنسان، الذى استطاع بعد فترة وجيزة، وحتى قبل أن تُتوج حتشبسوت فرعوناً، أن يصل إلى أسمى وأهم أهدافه: أن يعتلى منزلة "المشرف الأعلى" على أملاك[١٨]، آمون الهائلة.

حدث تاريخى: تعيين وزير جديد

فى العام الخامس من الحكم، فى أول أشهر فصل "الآخت"[١٩]، اليوم الأول، إبان حكم "تحتمس من خبر رع" كان هذا الأخير، قد ناهز التاسعة من عمره؛ أما عمته وزوجة أبيه، فكانت قد أكملت عامها الثلاثين. وفى نفس ذاك اليوم، كان الوزير (أى: "ثاتى")، وهو رسميا أكثر رجال المملكة أهمية وعلو شأن بعد الملك، ويدعى أحمس ويلقب باسم "أميتو"، على وشك ترك منصبه هذا لخليفته.

لقد وقع الاختيار على الوزير الجديد من بين أرفع النبلاء قدراً وسموا. فهو باختصار "رئيس الوزراء"؛ ينتمى إلى عائلة نظيره السابق ... فهو ابنه، واسمه "أوسر – آمون"، الشهير بـ "أوسر". إذن، فإن الملك الصبى، تحتمس الثالث، كان على وشك "تنصيب"؛ هذه الشخصية فائقة الأهمية، أو بالأحرى، هذا الملك غير المتوج ... إذا جاز التعبير. ولاريب أن الوزير (أى رئيس الوزراء)، كان يختلف تماماً عن بقية كبار موظفى المملكة، خاصة، فى مظهره وهندامه: فهو يرتدى مئزراً طويلاً جداً، يبدأ من تحت إبطيه، مع شىء من الانتفاخ عند مستوى البطن؛ ويثبت من أعلى بواسطة قلادة فاخرة تحيط بالرقبة، وتُقفل بواسطة مشبك، نادر نفيسفى هيئة خرطوش ملكى. وهذه القلادة الفريدة من نوعها، تسمى "شنبو" shenpou[٢٠].

تنصيب أوسر - آمون

فى هذا الصدد، كان الملك يسمح للوزير الجديد بالمثول فى حضرته، بالقاعة الملكية، حيث سيكون مقره. وبعد قيام "أوسر – آمون" بإلقاء بعض عبارات المديح والتبجيل على مسامع الملك، كانت عمة هذا الأخير تقوم بتكملة هذه المراسم بدلاً منه: إنها تلقى كلمة شعائرية، تبين من خلالها أهم خطوط المهمة الصعبة التى سينوء بحملها "رئيس الوزراء" هذا ... أو بالأحرى، المسئول الأول عن كافة أوجه النشاط بالملكة. فمن المؤكد، أن كافة الشئون المهمة، لا تتوافر صلاحيتها إلا إذا عرضت عليه.

جملة القول، كان الوزير، سيدير دفة مالا يقل عن ثلاثين إدارة ضخمة؛ ومنها: القضاء، والشرطة، والداخلية، والجيش البرى والبحرى، والزراعة؛ يضاف إليها: مكاتب الخزانة الملكية، وإدارة العلاقات مع رجال الكهنوت، وأهمهم وقتئذ، كهنة آمون. ومن المعتقد، أن "رئيس الخزانة" كان الموظف الكبير الوحيد الذى يلقى بعض الاعتبارات الرسمية، من جانب "أوسر – آمون" رئيس الوزراء!!.

كلمة الملكة

بهذه المناسبة، وقفت حتشبسوت الوصية، فى قاعة العرش لإلقاء خطبتها التى تتضمن عدداً من التوصيات التقليدية؛ عادة، هى نفسها التى كانت توجه إلى جميع الوزراء السابقين. ولا شك أن رخميرع خليفة أوسر وابن شقيقه، سوف يسمعها هو الآخر عندما يخلفه. وتبدو هذه "التوجيهات" الملكية مفعمة بالمشاعر الإنسانية، وتفيض إلى درجة فائقة، باحترام العدالة والالتزام البالغ بها.

فها هى الملكة إذن، تُذكر أوسر – آمون، أن مهمة "وتد" هذا البلد .. صعبة وخطيرة: فالضرورة تُحتم عليه، فى آن واحد، أن يكون حامياً وراعياً للعرش الملكى (أى: "يكون: الجدار النحاسى الذى يحمى حمى ذهب قصر مليكه")؛ وأن يتقبل كل نقد بنَّاء. بعد ذلك أوضحت له قائلة:

"إن القاضى الذى يتولى أمور العدالة بين أفراد الشعب، عليه أن يعلم جيداً: أن الرياح والمياه، تنقل كل أعماله وتصرفاته ... والجميع، دون استثناء، يحيطون بها تماماً".

وهنا، أخذت تسرد عليه هذا القانون الواجب التزامه به، والذى يرتكز خاصة على المنطق العادل والإدارة الحكيمة الواعية، فقالت:

"عليك أن يتم كل شىء تطابقًا مع ما يتضمنه القانون. إن المحاباة، يمقتها الإله ويبغضها بغضاً هائلاً ... واعتبر الذى يعرف شيئًا، كمثل من يجهله ... وأن الذى يجاورك، كمثل البعيد عنك ... ولا تتخلص من أى شخص يلجأ إليك بالشكوى، قبل الاستماع إلى كلامه والتمعن فيه ... إن كل من يجأر بالشكوى يرغب فى أن يكون موضع تقدير واهتمام، وأن يتم الحكم فى قضيته!... ولا تُقصى عنك أى ملتمس، أو تدير رأسك بعيداً عندما يتحدث إليك ... وإذا اقتضى الأمر معاقبته، عليك أن تشرح له سبب ما يستحقه من عقاب.

"إن الإله يُفضل الإنسان الطيب الخجول، لا المتبجح الوقح. ولا تثور أبداً بدون حق فى وجه أى إنسان ... ولكن، ثُر فقط إزاء ما يستوجب الغضب.

"أوصى بالاحترام لشخصك؛ حتى يحترمك الناس. فإن القاضى الذى يحظى بالاحترام الواجب، هو قاضٍ بكل معنى الكلمة. ومع ذلك، إذا كان إنسان ما يوصى باحترام فائق الحد، فسوف يبدو لدى الناس إزاءه .. إحساس بالزيف والخداع.

"إن قيمة وقدر أى قاضى تتبع أساساً من توخيه القانون(٢٢)، والتزامه به".

الوزير يتخذ مقره

بعد أن تلقى الوزير الجديد هذه التعليمات والتوجيهات الصارمة، تأهب لاتخاذ مقره واستهلال مهام وظيفته فى حضور كبار الشخصيات والكتبة. ولا شك أن البروتوكول، فى هذا الصدد، يبدو حازماً حاسماً تماماً: ولا يتطلب الأمر سوى الالتزام

بكل حذافيره. إن المراسم الطقسية تتعلق بأولى المهام. أى مهمته كقاضٍ؛ أو بالأحرى: الخاصة بـ"ماعت". ولا يمكن أبدا أن تنال من التوازن:

"يجب أن يستقر الوزير فوق مقعده (بحدو Pehdou)؛ بحيث توجد السجادة فوق أرضية القاعة. وأن تعتلى مقعده مظلة فخمة؛ وأسفل ظهره وسادة صغيرة، ووسادة تحت قدميه، وعصاه فى يده ... وأمامه، تفتح الأربعون لفافة الجلدية(٢٣). وعندئذ، يتراص كبار رجال الجنوب بالصفين المواجهين له(٢٤). أما المشرف العام على الجلسة، فيقف على يمينه. وفيما يتعلق بالقائم بجباية الضرائب، فهو ماثل على يساره. ويجلس كاتب الوزير على مقربة من يده تماماً. والآن، تقتضى الضرورة الاستماع الواحد تلو الآخر إلى مقدمى الالتماسات. ولكن، بحيث لا يُسمح مطلقًا بأن يستمع إلى الشخص التالى قبل من يتقدمه".

وظيفة الوزير و"الإدارة الملكية"

كان البروتوكول، فى هذا المجال، يُطبق بأدق حذافيره. حتى يستطيع الوزير، كل صباح أن يقدم تقريره للملك؛ وفى إثره مباشرة، يُرى "رئيس الخزانة الملكية": فإنه يحتل المكانة التالية له فى إطار تلك المراسم. وهكذا، كل صباح، بعد أن يكون تحتمس الثالث قد توجه إلى مدرسة المعبد، تقوم حتشبسوت باستقبال أكبر شخصين بالمملكة: "الوزير"، و"رئيس الخزانة".

ففى المقدمة، يمثل "أوسر – آمون" أمام الملكة الوصية على الحكم. أما "القائم الأعلى بأمر الخزانة الملكية"، فكان عليه أن ينتظر بجوار سارى علم "الشمال"، أمام القصر الملكى. فى حين أن الوزير، قد دخل هذا القصر من ناحية "الواجهة المزدوجة". بعد ذلك، يتلاقى هذان الموظفان الكبيران ليتبادلا تقاريرهما المشتركة:

"ها قد حضر "المشرف الأعلى على الخزانة الملكية" لمقابلة الوزير؛ ويقول له: "إن الصفاء والصدق والازدهار يعمان كافة الشئون. وكذلك القصر الملكى ينعم بالسلامة والنقاء". عندئذ،

يقدم الوزير تقريره إلى "رئيس الخزانة الملكية"، قائلاً: "إن كافة الأمور في سلامة وتألق. وكل مقر بالبلاط الملكي في ازدهار ونقاء. لقد أخبرت بختم الحجرات المختومة في هذه الساعة: ثم فتحها، في هذه الساعة بواسطة كل مسئول".

وهكذا، يلاحظ أن أبواب القصر الملكي، كانت تُفتح يوميا من خلال بعض المراسم الرسمية. وبذا، فبعد أن تبادلت هاتان الشخصيتان رفيعتا القدر تقاريرهما، سارع الوزير بإصدار أوامره لفتح جميع أبواب "البيت الملكي":

"ليسمح بدخول كل من يريد الدخول. وللسماح بالخروج لمن يبغي: ولكن مع مراعاة تسجيل ذلك".

قطعًا، هذه المراسم كانت تُطبق بأدق حذافيرها، حتى لا تتعارض مع "الماعت". خاصة، أن مفهوم هذه الإلهة يُحتم مراعاة العدل والإنصاف اللذين يلتزم بهما الملك في ممارسة مهام وظيفته. وكذلك الأمر أيضًا بالنسبة للوزير الذي يعلق شكلاً "للماعت" بقلادة تحيط بعنقه. بل يضاف إلى ذلك، أن مضمون "الماعت" يهدف إلى تحقيق التوازن الكوني الذي يتم الحفاظ عليه بفضل مجهودات الملك: الكفيل والضامن، لمعيشة مصر بأثرها". ووفقًا للقانون يتحتم على الفرعون إسناده إلى إلهه[٢٥].

المهام اليومية

الوزير ينكب إذن على عمله. إنه يستهل مهامه بالاطلاع على تقارير المسئولين عن مختلف الإدارات والأعمال: بعد أن يقوم "المشرف على ساحة القضاء" بفحصها وتلخيصها من أجله. ونفس هذا "المشرف" القضائي رفيع المستوى؛ الذي لا يختلف كثيراً، في عصرنا الحالي، عن "رئيس كتبة الجلسة"، كان مكلفًا أيضًا بعمل تقرير وافٍ لما أنجزه الوزير خلال رئاسته للمحكمة (لعلنا نعرف جيداً أن البيروقراطية، قد أينعت وازدهرت، تماماً في مصر القديمة، منذ أوائل "الدولة القديمة"!).

ولاريب مطلقًا أن تلك التقارير المتعلقة بمختلف أوجه نشاط المملكة، وخط سيرها، كانت لا تُعد ولا تُحصى[٢٦]. إنها تتضـمن، قطعًا، العائد والفوائد المـلكية والدينيـة. ولا شك أن الوزير، بعد تفقده لها، يقوم بتقسيم حصيلة الضرائب[٢٧]، وأيضًا توزيع الغنائم والجزية. بعد ذلك، يقوم بمساعدة "رئيس الخزانة"، بفتح "بيت الذهب" (والفضة أيضًا). وكذلك، كان يعكف على دراسة التقرير الخاص بحصون وقلاع "الجنوب"؛ ويولى اهتمامًا فائقًا للكتيبة الخاصة "بالمدينة الرئيسية" (طيبة). ونراه أيضًا، وهو يصدر أوامره "للقائد الأعلى للقوات المحاربة"؛ ويتفقد "إدارة سلاح البحرية". بل كان يُلزم ضباط البحرية بإمداده بتقارير وافية: بداية من أكبرهم رتبة إلى أدناهم درجة، بداية من شمال مصر إلى جنوبها.

كما كان يتلقى تقارير عن تنظيم وأوجه النشاط بكل من أقاليم المملكة: بداية من التوزيع العادل المنظم للماء، وحتى أحوال النباتات والأشجار.

وكان دائم الاتصال بكبار الموظفين المكلفين بتنظيم أعمال حرث الأرض وزراعتها، والفلاحين العاملين فى الحقول، وبالتقويم الخاص بمسح الأراضى والأملاك. بل كان على صلة بالقائمين بوضع قوائم خاصة بالثيران الخصبة المُلقحة. وضمن المهام الأساسية: تفقد الترع والقنوات المائية، فى اليوم الأول من كل عشرة أيام[٢٨]. وهناك، كان يأمر بتوخى النظام الصائب فى رى حقول أرض وادى النيل؛ خلال الفترة الواقعة ما بين فيضانين.

وأخيرًا وليس آخرًا، كان الوزير يولى اهتمامًا فائقًا بمراقبة بزوغ النجمة "سوتيس" (الشعرى اليمانية)، معلنة عن بداية العام الجديد واستعادة مصر لحيويتها وازدهارها بوصول مياه فيضان النيل المُحملة بالخير والنماء والخصب. خاصة، أن ارتفاع مستوى مياه الفيضان كان يتم مراقبته بواسطة أجهزة "النيلومتر". وحالما تبدأ تباشير هذا المد المائى الوفير، يسارع المختصون على الفور بإخباره[٢٩].

ها نحن لسنا، أن هذه الحكومة هائلة التدرج والتنظيم الوظيفى، كان "يمسك بزمامها"، الوزير فائق النفوذ والسيطرة. كما أن "رئيس الخزانة الملكية"، كان يؤدى بجواره دوراً بالغ الأهمية. وعلى أعلى قمة لهذا التدرج، تربعت حتشبسوت التى كانت لا تزال تشغل منصب "الوصية على العرش" فحسب. ومع ذلك، فقد أطلقت على نفسها هذا الاسم المُعبر الموحى: ماعت - كا - رع؛ بالرغم من أنها لم تتوج بعد: ولكنها كانت تمارس بقوة وحزم إدارة "كمت"(٣٠)، وتهيمن عليها تماماً. بل لنقل إنها قد سيطرت بقوة شكيمتها وشخصيتها الراسخة الأسس على وزير سليل أعظم نبلاء طيبة القدامى، الذين كانوا يدينون بالولاء والإخلاص للعائلة المالكة، بداية من عهد أحمس - نفرتارى، هذه الملكة الأرملة العظيمة: ومن أهم إنجازاتها، أنها كانت قد أعادت تنظيم "الإدارة الملكية" فى مصر.

وكذلك، نجد أن "أوسر - آمون"، مثله كمثل أبيه "أحمس - أميتو"، قد أنعم عليه إنعاماً خاصا بالحق فى حفر قبر تذكارى بالجرف الجبلى الحجرى فى "جبل السلسلة". ولم يكن موقع هذا القبر ليبعد كثيراً عن غيره من المقابر التذكارية الخاصة بكبار أفراد حاشية الملكة حتشبسوت؛ وكذلك، على مقربة من ذاك الخاص بواحد من أهم رجال الحكم : سننموت!.

وربما يلاحظ فعلاً، أن الوزير كل يمارس نشاطه تحت الهيمنة المباشرة للملكة. ولكن، "رئيس الخزانة الملكية"، كان يخضع لمراقبة وسيطرة مشددة، من جانب هذا الذى يحمل أكثر الألقاب عراقة وقدماً، أى: رئيس خزانة ملك الشمال (سيجاؤوتى **Sédjaouti**).. أو بالأحرى: سننموت!.

وإجمالاً للقول: إن هذين الموظفين الكبيرين اللذين يحتلان أعلى قمم التدرج الوظيفى "بالملكة"، كانا ملزمين، استهلالاً من هذا التنصيب الجديد بالخضوع التام، لسلطة غير عادية: تتكون من اتحاد كل من "الوصية على الحكم" و"رئيس خزانة ملك مصر السفلى": أى المستشار الأول للملكة (والأميرة الوارثة أيضاً نفرو - رع) ... سننموت.

وعلى ما يبدو، أن هذا الشخص، قد عمل، على مدى فترة الحكم كاملة، على الاستعارة شبه الرسمية لنفوذ الوزير وسلطته، حتى يتمكن - إذا اقتضى الحال - التدخل فى الكثير من شئون الملكة.

سينــاء

فى نفس هذا العام الخامس من الحكم، أرادت حتشبسوت إعادة إثبات الوجود الفرعونى فى منطقة سيناء. فهى أرض ثرية بمعدن النحاس، والفيروز الذى يزهو به ملوك مصر زهواً فائقًا. ولكنها تبعد كثيراً عن العاصمة المصرية الكبرى. وغالبًا ما ترتادها عشائر البدو الرُحل، الذين كانوا يُبدون ميلاً واضحًا للمحتلين القدامى: "الهكسوس". وأصدرت الملكة أوامرها، بالعمل على إعادة فتح المناجم والمحاجر الواقعة فى قلب المنطقة الجبلية ... وبالفعل تم استغلال مناجم حجر الفيروز النفيس. والجدير بالملاحظة أن المهندسين المختصين بالعمل فى تلك المناجم، كانوا يراعون استخراج هذا الحجر المتألق الأخضر اللون، فى فصل الشتاء خاصة ... حتى لا يموت!!

وفى "سرابيط الخادم"، أُقيمت لوحة ضخمة باسم: "ابن الشمس من خبر رع" (تحتمس الثالث) ولم يكن قد تعدى التاسعة من عمره؛ كما أضيفت إليها ألقاب وأسماء حتشبسوت: "ملك الجنوب والشمال ماعت - كا - رع". ولا شك أن ذاك النص يُعبر عن الاهتمام الملكى(٣١)، فيما يتعلق باستغلال مناجم ومحاجر سيناء. وبموقع آخر، فى نفس هذا الوادى، رُسمت الملكة من خلال شكل مبسط: وهى مازالت ترتدى رداءً أنثويا ينسدل حتى قدميها. وتُوجت بشعر مستعار غُطى بجناحى النسر الملكى، تعلوه ريشتان عاليتان ترمزان إلى "زوجة الإله". لاريب أن الأمر يتعلق هنا بمظهر الملكة المعاصر(٣٢) للعام الخامس من الحكم؛ أى قبل أن تتوج رسميا بالتاج الملكى.

على ما يبدو، أن منطقة مصر الوسطى، النائية تمامًا عن العاصمة، لم تنعم سريعًا بالهدوء والسكينة التى كانت تتمتع بها قبل غزو الهكسوس. فمازالت هذه المنطقة رائعة الجمال، تعانى من بعض القلاقل والاضطرابات حسب ما وصلنا من نصوص الحاكم "حابى جيفاى". وكذلك المقصورات الرائعة المزخرفة فى بنى حسن. وهذا بالفعل، ما ذكرته حتشبسوت فيما بعد، بكتاباتها الشهيرة على جدران معبد "سبيوس أرتيميدوس"[٢٣].

ولذا، لم تكتف حتشبسوت المتوقدة الجامحة بمجرد قمع تلك الاضطرابات قمعًا باترًا. بل أرادت هذه الملكة القيام بمجابهة كبرى لهذا الموقف القائم الذى يمثل خطورة مؤكدة على المستقبل، وعلى وضعها الشخصى ... ووجدت أن الضرورة تحتم مبادرة من جانبها: وأن يكون ذلك بمثابة رد قاطع لمن لا يحبذون هذه الوصاية الأنثوية الممتدة المدى غير الدارجة فى إطار النظام الملكى. لقد بينت الملكة، بقيامها بحملة عسكرية إلى النوبة؛ التى تراءت فى الأفق ضرورتها المُلحة، أنها جديرة تمامًا بارتقاء عرش أجدادها العظام. وأنه يحق لها أن تُدرج فى قائمة سلالة أبيها الباسل الجليل المقدس: عا خبر كا رع تحتمس الأول.

ولذا، يمكننا متابعة "الأمير الوراثى" "الحاكم" و"رئيس خزانة ملك مصر السفلى"، أو ذاك "الذى يشرف على غنائم الحرب"، ويدعى "تيى" أو "تيا" وقد نقش المشهد التالى، فوق إحدى صخور "جزيرة سهيل"، على مقربة من كتابات سنوسرت الثالث المتعلقة بحفر قناة للحد من اندفاعات تدفق مياه الشلال الأول[٢٤]. لقد مُثل هذا الموظف المهم واقفًا، ممسكًا بصولجانه بإحدى يديه، وقد ارتدى مئزرًا طويلاً. وأمامه قائمة رأسية من الكتابات الهيروغليفية، تسرد ما يلى:

"الأمير الوراثى"، "الحاكم"، "رئيس خزانة ملك مصر السفلى"، و"الصديق الأوحد"، و "المشرف على غنائم الحرب"، يقول: لقد تبعت الإله الحى أو المُجسد، ملك مصر العليا والسفلى ماعت – كا – رع، مُتع بالحياة! لقد شاهدته بعينىَّ وهو يقضى على البدو

الرحل واقتيد زعماؤهم الأسرى إليه[٣٥]. كما رأيته وهو يدمر بلاد النحسيو[٣٦]، ويحطمها؛ حيث كنت فى صحبة جلالته. انتبهوا!! ... إنى مبعوث الملك ومراسله وأُنفذ كل ما يأمر به"[٣٧].

إن هذا النص المثير للدهشة والعجب، قد أكدته وأقرته بعض الكتابات الأخرى: إنها غير واضحة إلى حد ما بسبب ما أصابها من كشط وتدمير. وهى منقوشة فوق أحد جدران معبد الدير البحرى[٣٨]. ومن ناحيتها، تشير هى الأخرى إلى حملة عسكرية، شنتها جلالة ماعت – كا – رع بمنطقة الجنوب، ببلاد كوش". ولا تختلف كثيراً عن تلك التى قام بها أبوها تحتمس الأول، فى نفس هذا البلد[٣٩]:

"لقد وقعت مذبحة بينهم ولم يكن معروفًا عدد القتلى. وقطعت أيديهم .. وعندئذ، تحدثت كافة البلاد الأجنبية وقد ملأها الحقد والثورة .. وأخذ الأعداء يتآمرون فى ديانهم .. ولم يعد يعرف عدد الجياد فوق الجبال .. لقد دمرت (حتشبسوت) بلاد الجنوب، وأصبحت كل البلدان تحت نعليها .. مثلما فعل أبوها ملك مصر العليا والسفلى "عا خبر كا رع".

تمجيد وتعظيم الإنجاز الحربى

ربما قد نشعر، بداية، ببعض التردد؛ ومع ذلك، فإن الحقيقة دامغة وواضحة تماماً أمامنا: لأن هذين النصين المذكورين آنفًا، قد أحاطنا كل منهما على حدة، "بمفاخر وأمجاد" حتشبسوت الحربية. إن هذه الزوجة الملكية المعظمة، "زوجة الإله"، و "الوصية على الحكم"، كانت تسير بخطى ثابتة واثقة على طريق السيطرة التامة والنفوذ الكلى. وربما بدت فى حالة وسط ما بين الملكة الأنثى والملك الذكر، ولكنها، كانت تُحكم قبضتها جيداً على أمور المملكة وشئونها. حيث عملت جاهدة على استتباب النظام، المتنازع عليه بشكل واضح بالأقاليم النائية عن عاصمة الجنوب. وها هى الآن، تتصرف كملكة حامية وراعية لـ "كمت" (أرض وادى النيل).

بالإضافة لذلك، فإن كبار رجال المملكة الذين صاحبوا حتشبسوت، قد شاهدوها بأعينهم تقود حملتها العسكرية التأديبية. ورأوها أيضاً، في نهاية المعركة، تقوم بالطقوس الشعائرية المتعلقة بتدمير الأعداء المهددين لأمن مصر وسلامتها.

علينا إذن أن نتخيل الملكة الجميلة ماعت - كا - رع، بقوامها المشوق الرقيق الهش، وقد ارتدت المئزر الملكي الرجالي، وغطت رأسها بشعر مستعار قصير، في هيئة ثلاث خصلات مجعدة، وقد رفعت أحد ذراعيها عالياً، ممسكة بسلاحها الذي تشهره على أعدائها المهزومين: إنهم راكعون أمامها في تذلل وخضوع!! وهي، على ما يُعتقد، قد مُثلت في نفس هذه الهيئة على جدران البرج الغربي للصرح الثامن في الكرنك؛ وكان "حابو سنب" قد شيده من أجلها... ولكن، يلاحظ الآن، فوق نفس هذا المشهد تماماً، نقش آخر، بنفس الوضع، وبشكل ينطق بالليونة والرشاقة: صورة نفذها قطعاً حفيدها أمنحتب الثالث.

عموماً، إن هذه الحركة الشعائرية السحرية المتعلقة بتدمير الشر، مهما تباينت طبيعتها، والتي اختص بها المدافعون العظماء عن حمى مصر، لاريب أنها تجدد، بعد ما يقرب من ألف عام، الوضع الذي اتخذه "نعرمر" أول ملوك مصر(٤٠). بل هي أيضاً، بمثابة تجسيد مسبق للحركة البطولية التي تراءى بها تحتمس من خبر رع فوق جدران البرج الغربي للصرح السابع بالكرنك.

ومنذ ذاك الحين، توالى ظهور هذا المشهد المجسد لمفاخر الفرعون وانتصاراته، فوق كافة صروح المعابد حتى مجيء الاحتلال الروماني.

جملة القول، إن الدور الذي أدته ماعت - كا - رع الوصية على العرش، كان ذا فعالية كبرى في منطقة النوبة: ليس فقط لأنها أولت اهتماماً ملموساً لإصلاح المعابد والحصون وترميمها، على مقربة من "الشلال الثاني". ولكن أيضاً لفاعليتها وإيجابيتها الشخصية بقيادتها لحملات ردع وقمع: لذا فإنها من خلال مشاهد استعراضها لموكب الثروات المستوردة من بلاد "بونت" النائية الغامضة، قد أمرت بأن يصور أيضاً حاملو غنائم بلاد كوش التي قهرتها ودحرتها: وقد تبع هؤلاء الحمالين، تمثال للإله "ديدون"، معبود تلك المناطق.

إنجازات الملكة فى "جزيرة إلفنتين"

ها هى حتشبسوت الشريكة فى العرش قد رجعت من تلك الحملة التأديبية. ولا شك أن خبر هذه المعركة، كان سيصبح فى طى الكتمان، لو أن "تيى" أو "تيا"، لم يعمل على نقش ذاك المشهد الذى أشرنا إليه آنفًا، على مقربة من مكان رجوع الحملة. وعندئذ، أرادت حتشبسوت أن تُعبر عن عرفانها وامتنانها لكبار الآلهة الراعية لكل منطقة "الشلال الأول": خاصة، أن هذا الإقليم كان يتميز بكونه الملتقى التجارى الذى تنهمر نحوه خيرات وثروات القارة الأفريقية.

ورأت الملكة أيضًا، أن تلتمس حماية ورعاية هؤلاء الأرباب لمنطقة النوبة أو "البنك الذى يُدر ذهبًا"، بل وأهم الطرق التجارية فى ذاك العصر: وبالتالى، كانت محط أطماع فائقة من جانب بلاد "كوش". وبالقطع لم تنس حتشبسوت هدفها الثالث هذا، ألا وهو: تكريس مقاصير خاصة من أجل إحياء موعد فيضان النيل السنوى المقدس المعجزة.

ولذا، استدعت الملكة "القائم بالأعمال"، المدعو أمنحتب، الذى كان، بهذه المناسبة، قد أُنعم عليه بوظيفة: "كاهن خنوم، وساتت، وعنقت". وأصدرت إليه أوامرها بأن يُكرس لهؤلاء الأرباب الثلاثة معبدان (ومسلتان)[٤١]". وقد بدأت أعمال هذه المشاريع فى الفترة الواقعة ما بين: "اليوم الأول من ثانى أشهر فصل "البيرت"، فى العام الخامس من الحكم؛ واليوم الأول من رابع أشهر فصل "الشمو"، فى العام السادس".

واعتبرت هذه الإنجازات المعمارية من أهم ما قدمته الملكة فى هذا المجال. ولكن، بدون شك، بخلاف ما كرسته من معابد فى منطقة طيبة: معبد "تحوت" بخمنو: إنه معبد مكرس من أجل ساتت معبودة "إلفنتين"، وآخر لـ "خنوم"، رب الشلال.

معبد "ساتت"

بدأت حتشبسوت أعمال البناء والتشييد فى إلفنتين. ووقتئذ، كان هناك معبد صغير خاص بالإلهة "ساتت". وكان يقع على مقربة من ضفة الجزيرة الجنوبية. وهو يرجع أساسًا إلى عصر الدولة الوسطى؛ وكان الوحيد، ضمن كثير من المعابد الأخرى،

الذى بُنى بالحجر. وعلى ما يبدو أن أمنحتب المُكلف من قبل حتشبسوت قد عمل على تفكيك مختلف صفوف حجارة هذا البناء. واستعين بها لوضع أساس المعبد الجديد المُزمع إقامته.

وترجع حداثة هذا البناء وتميزه أساساً، إلى أن بنيته القائمة الزوايا قد أُحيطت من كافة اتجاهاته الأربعة بصف من الأعمدة. بل هو يعد كتصميم مسبق لمعبد مُعمد: ربما لا يختلف مطلقًا، عن أى نُصب معمارى إغريقى، قد يخلفه بعد حوالى ألف عام!!!

عمومًا، قد لا يستدعى الأمر، فى هذا المجال، أن نتعمق أبعد من ذلك. فعند الشلال الثانى، كانت الملكة، من قبل، قد جددت معبداً صغيراً من أجل "حصن بوهن": إنه يجسد بداية الاستعانة بالنموذج المُعمد؛ الذى وضع تصميمه ونفذه "مستشار الملكة الأول" سننموت. وربما أن حتشبسوت هى التى قد أوحت به إليه. وفيما يتعلق بمعبد "ساتت"، فقد أقيم سور على مقربة منه لكى يكون بمنأى عن المتطفلين والدخلاء. أما عن محيطه الطبيعى فقد وضع قطعا فى الاعتبار: ممر خاص باحتفالات العام الجديد، يطل على شاطئ النهر حيث ترسو عليه المركب الإلهية. وفى الداخل، يتميز تصميمه فائق الحداثة بعمودين متوجين بشكلين للإلهة حتحور، تكريماً للربة ساتت، المعبودة فى هذا الموقع. ويلاحظ أن الواجهة الأمامية بأكملها قد زُخرفت بمشاهد لحتشبسوت. أما عن القسم الخلفى للمعبد، فقد زينته غالبًا خراطيش تحتمس الثالث. ومع ذلك، ففى عدة أماكن محددة، توازى معاً كل من اسمى حتشبسوت وتحتمس الثالث. ونجد أن زخارف الجدران، تغلب عليها أساسًا مشاهد المراسم المحلية: وأهمها أعياد النيل، وأيضًا احتفالات الانطلاق بالمركب إلى جزيرة سهيل.

معبد خنـوم

على نفس هذه الضفة، ناحية الجنوب، عملت حتشبسوت على تكريم "خنوم"، الإله الفخرانى الخالق للشلال: فكرست له معبداً فخمًا مهيبًا لا يقل فى أهميته عن ذاك الخاص بالإلهة "ساتت".

وقد بينت آثاره المتبقية، عن تصميمه المطابق، إلى حد ما، للمعبد المُعمد المجاور له. ولكن أعمدة هذا المعبد، تميزت بأناقتها وفخامتها: إنها محزومة الشكل، ومتوجة برفرف. وبالنسبة للسور المحيط بهذا المعبد، فقد تخللته مداخل فخمة مشابهة لتلك الخاصة بمعبد الشمال. ومن خلال تصميم مماثل يمكن الوصول عبر سطح ما إلى الرصيف المُطل على نهر النيل(٤٢).

كبار رجال الحاشية المحيطون بالوصية على العرش

اهتمت حتشبسوت بجذب واستقطاب أكبر عدد ممكن من كبار شخصيات المملكة، الفنيين الأخصائيين: وجميعاً، كانوا يُكنون لها كل مشاعر الولاء والإخلاص(٤٣)... فها هو حابو سنب، على سبيل المثال: إنه "النبى الأول لآمون"، ومن أهم شخصيات البلاط الملكى. وهو يتلو "سننموت" فى الأهمية ورفعة الشأن. وكان يرأس أيضاً جميع أنبياء الجنوب والشمال على حد سواء. بل وحظى بالعديد من الألقاب والوظائف الكهنوتية الأخرى. وعن أهم المقربين من الملكة، وأحد أقربائها، تجدر الإشارة إلى إيمحتب : وربما أنه عمل وزيراً لدى تحتمس الأول. إنه كان "ينعم بالاقتراب من الأجساد الإلهية"(٤٤)، و"يُلم بأسرار وغموض الربتين"؛ وأيضاً، "يرأس خزائن آمون". وبالإضافة لذلك، نجده يصرح قائلاً: "إن كنوز الذهب تخضع لختمى"(٤٥). أما على المستوى المدنى، فقد شغل هذا الشخص منصب "محافظ أقاليم الجنوب"، و"الناطق بلسان ملك الجنوب"، و"ناقل المعلومات إلى ملك الشمال"(٤٦). وباعتباره "نبيا أول"، فقد عمل على إثراء معبد آمون، وقام بالإشراف على بناء مختلف المنشآت: "معبد ماعت - كا - رع ربة النُصب والمعابد"(٤٧)، شيد بالأحجار الواردة من "طرة"، على مقربة من منف، وله أبواب عملاقة هائلة، ونواويس ثمينة نفيسة مشيدة من خشب الأبنوس، ومن المرو **Mérou** النادر؛ ورُصعت بالذهب والنحاس(٤٨). كما بنى مركباً نيلية من أجل آمون أيضاً(٤٩). وخلاف ذلك: أقام صرحاً ضخماً ربما يكون هو الثامن فى الكرنك، وافتتح بذلك ممر المواكب باتجاه الجنوب، ناحية معبد موت، بل وعلى مسافة أبعد من ذلك جهة معبد الأقصر.

وضمن امتيازاته الأخرى، التى كان يتقاسمها مع أكثر شخصيات الحكم أهمية: حصوله على تصريح ملكى، ببناء قبر تذكارى[٥٠]، غير بعيد من ذاك الخاص بسننموت[٥١]، فى ناحية محاجر "جبل السلسلة". وحول هذان القطبان الرئيسيان على التوالى: كبار موظفى العرش الذين حظوا، على التوالى، بالامتيازات الأخرى التى منحتها "ماعت كا رع" لكبار موظفى العرش كمثل: الوزير "أوسر – آمون"[٥٢]، ثم "سننفر" الأمير بشير الملك، "المشرف على القصر الملكى"، و"رئيس مناجم الذهب الخاصة بآمون، وحقول آمون"[٥٣]. ثم هناك أيضًا ناخت مين "القائم بأمر مخازن الغلال"[٥٤]؛ وكذلك، "مين" الأمير النبيل "الكاتب الملكى"، "ناظر الخزانة الملكية" و "المشرف على عبيد آمون"[٥٥]. ولعلنا لا ننسى "تحسى"، "رئيس خزانة الشمال"، الأمير النبيل الذى سوف يقود الحملة التجارية إلى بونت[٥٦]؛ ويجب أن نذكر "منخ": ضابط بالجيش كان يدين بالولاء والوفاء لتحتمس الأول[٥٧]. ثم هناك أيضًا "تورى"، نائب الملك فى النوبة.

فى هذه المواقع، يتبين أن تلك النبذة المختارة من أكبر موظفى المملكة المحيطين بالرجل الذى حظى بثقة حتشبسوت؛ لم تكن، كما يتبادر إلى الأذهان، على صلة مباشرة بأوجه النشاط الخاصة بمناجم الحجر فى تلك المنطقة. فالأمر يتعلق هنا بموقع متميز مختار .. كان سننموت يوليه اهتمامًا خاصًا.. وسوف يوضح ذلك فيما بعد.

سننموت مبدع معمارى!

لا شك أن "مستشار الملكة الأعلى" سننموت، كان يهيمن تمامًا على كافة كبار موظفى المملكة؛ فهذا أمر مؤكد. بل إنه كان يضع فى قبضته، بشكل لم يُر له مثيل من قبل، السيادة والنفوذ المطلق الفوق العادى، الذى يسمح له، رسميا، بالسيطرة على كافة أجهزة البلد وإداراتها: سواء على المستوى المدنى أو الكهنوتى على حد سواء. وها هى قائمة قد لا يصدقها العقل تتكون مما لا يقل عن ستة وستين وظيفة مختلفة[٥٨]، ومتباينة كان يشغلها "سننموت"... إنها، بالقطع، تعبر عن مدى امتداد سطوته وسلطته فى تلك الآونة!!

قطعًا، إن الابتكار المعماري، والرمزية المتعمقة التى تتبلور من خلال مختلف العناصر المكونة لعمل ما .. هما المجالان المميزان بالنسبة لهذا "المشرف الأعلى" الورع المتعبد .. سننموت. ويتراءى لنا ذلك، بمجرد النظر إلى معبد الدير البحرى .. فهو مصممه ومبتكره ومنفذه الرئيسى.

لقد وقف هذا المعمارى البارع سننموت بجوار حتشبسوت وساندها عندما أبدت رغبتها فى بناء مقبرتها كزوجة ملكية معظمة. وأسدى إليها النصح، بأن تفرق ما بين قبرها الجنازى وبين مقصورة الطقوس والشعائر: بالرغم من أن هذين العنصرين، كانا دائمًا وأبدًا، حتى ذاك العهد يتجاوران تمامًا معًا: أى كانا يُعدان بمثابة المجموعة الجنازية التقليدية البحتة ... وهكذا، استقر الأمر على أن يكون الجُرف الجبلى الصخرى "لجبل الغرب" هو المكان الذى سيحتضن فى أعماقه مقبرة الزوجة الملكية المعظمة. ولكن سننموت أهاب بها وشجعها على تشييد معبد مستقل ناءٍ، عند حدود الأراضى الزراعية: على ضفة النيل اليسرى؛ حيث ستؤدى طقوسها وشعائرها الجنازية ضمانًا لحياتها الأبدية...

وهكذا، وعلى مقربة من مقبرة جدها الفرعون العظيم "منتوحتب"، شمال معبده اليوبيلى الهائل الجليل، الذى شُيد جزء منه فى هيئة متدرجة فوق هضبة "طيبة": تم اختيار موقع بناء معبد حتشبسوت، على مقربة من مقصورة صغيرة، مشيدة بقوالب الطوب اللبن، خاصة بأمنحتب الأول(٥٩). وبداية، لم تكن مقاييس معبدها هذا هائلة المدى وهو يجاوز ذاك الخاص بمنتوحتب. إنه بالأحرى، كان وقتئذ، مجرد المرحلة الأولى، لموقع "الدير البحرى"(٦٠)، بما بدا عليه بعد بضعة سنوات، من روعة وفخامة وتناسق.

إذن، لنعلم جيدًا، أن معبد حتشبسوت الأول، قد استهل بناؤه بداية، خلال عهد تحتمس الثانى. ثم ظهر فعلاً إلى الوجود، قبل العام السادس من حكم تحتمس الثالث. وأطلق عليه اسم: "جسر – جسرو"، أى: "معجزة المعجزات" وهو اسم(٦١)، على مُسمى!.

ها هو تحتمس "من خبر رع" قد بدأ عامه السادس فوق العرش. وكذلك الزوجة الملكية المعظمة و"زوجة الإله"، قد أمضت، من جانبها بست سنوات فى "وصايتها على الحكم: بل ويتحتم، منطقيا أن تضاف إليها السنوات الثلاث التى أمضاها تحتمس الثانى فى تولى السلطة. كانت "زوجة الإله" هذه تتمتع بإرادة وعزيمة راسخة، عملت على زيادة تدعيم طبيعتها المتأججة الديناميكية، التى تتسم بشجاعة وبسالة لا جدال فيها مطلقًا. بل وشجعها كل ذلك، على الإصرار والعزم للمطالبة بحقوقها فى عرش مصر ... وعلى مقربة منها، كان مستشارها الأول، قوى البأس، يدعمها فى تطلعاتها العليا هذه ويعضدها بقوة؛ بل لنقل إنه كان يُعِد ويخطط لتحقيق هدفها هذا ... وقد وجدت حتشبسوت حولها أيضًا اتفاقًا وإجماعًا لمؤازرتها، تدعمها المناصرة الكاملة من جانب "الوزير" وأيضًا من ناحية "النبى الأول لآمون" على حد سواء، ويضاف لذلك، أن جميع رجال حاشية أبيها، تحتمس الأول البارزين، كانوا يُكنون لها إعجابًا وتقديرًا: فقد عاهدوها منذ طفولتها الغضة، وهى أميرة يافعة.

فنجد، على سبيل المثال "إنينى" الجليل الحكيم رفيع القدر، قد أمر، قبيل وفاته، بأن ينقش فوق جدران مقصورته هذا المديح والإطراء الشاعرى رقيق السمات للملكة "الوصية على العرش"، التى كان يعتبرها بدون نزاع، بمثابة سلطة عظمى راسخة الأسس، ومرشد نحو الخير والازدهار لا جدال فيه مطلقًا؛ فقال:

"إنها النُطفة المتألقة من صلب الإله، المنبثقة من ذاته. وهى المرساة الأمامية اللازمة لأقاليم "الجنوب". بل هى أيضًا الوتد الذى يرسو بفضله الجنوبيون. إنها الحبل الخلفى القوى بالنسبة لبلاد "الشمال والجنوب"؛ وسيدة الأوامر الشفهية. وخططها مكتملة الامتياز؛ وترضى عنها "الضفتان" عندما تتحدث"(٦٢).

إن شهادة الرضاء هذه، التى يقدمها رجل حكيم ومعجب قديم، يغلب عليها الأسلوب الشائع المحبب لدى بحارة نهر النيل: فلا شك أبدًا أن حتشبسوت تجيد تمامًا "قيادة سفينة المملكة". وتعرف جيدًا كيف تقنع الجميع، وتجعلهم يستوعبون آراءها.

وربما، قد نستطيع أن نلمح، من خلال هذه العبارات، مدى اعتزاز وفخر هذا الإنسان المنحدر من أرض الجنوب: ("صعيدى" فى عصرنا الحالى؛ من مصر العليا "الصعيد")، تجاه إنجازات ومفاخر، هذه الملكة، وليدة إقليم الجنوب هى الأخرى!!

وبالرغم من كل ذلك، كانت حتشبسوت تشعر أن الضرورة تستدعى تدعيم موقفها وتثبيته أكثر من ذلك. فقد أنذرها بعض إعلامييها الخاصين، لمرات عديدة، بخطر القلاقل والاضطرابات التى تفجرت فى إقليم "قوصيه" جهة الشمال حيث يعيش أحفاد بعض الغزاة الآسيويين. وكانت الملكة ترى أيضاً، أن سلطتها وسطوتها فى حاجة إلى إعلانها رسميا وجهراً، بمنطقة الدلتا، فيما وراء ما يعرف "بميزان القطرين" (إيتى تاوى)، بعيداً جدا عن العاصمة "طيبة" ... وهكذا، قررت الملكة، أن تُنظم فى القريب العاجل، المراسم المتعلقة، بكل وضوح وجلاء، بتوليها السلطة كاملة. وفى الحين ذاته، سوف تضع فى اعتبارها تاريخ تتويج الملك الصبى، والتقويم الخاص بتتويجه. بل وأزمعت أيضاً، أن يجاورها هذا الصغير، خلال الاحتفالات والمراسم العامة ... إيماءً إلى "مشاركتهما" الأبدية هذه!!

أبناء العائلة المالكة وأبناء "كب"

مازال تحتمس الصغير، يتلقى على أيدى كهنة المعبد، تعليماً ودراسة متنوعة مكثفة: تشمل أيضاً مهارات استعمال السلاح، ومن أكثر تمريناته المتميزة: تصويب السهام بواسطة القوس على عدة أهداف، يتحتم اختراقها جميعاً، فى وقت واحد، على التوالى، الواحد فى إثر الآخر. ويلاحظ، أنه منذ دخول الجياد إلى أرض مصر من وقت غير بعيد، أصبح التدريب يتم فوق مركبة يجرها جوادان فائقا السرعة. وتُبين لنا بعض النقوش البارزة فوق جدران الكرنك، تحتمس الثالث خلال تدريبه وتأهيله: وقد أحاطت به من كل جانب عدة أشكال إلهية، بينما يهُب الإله "ست" لإرشاده على التصويب الصحيح (انظر الصورة).

لم يكن هذا الملك الصبى، قد جاوز العاشرة من عمره، فى ذاك العام السادس من فترة حكمه. ولكنه، بالرغم من ذلك، قد رافق كبار قادة جيش الوصية على العرش، فى إحدى الحملات العسكرية، فيما وراء الحدود الشرقية، ببلاد الرتنو. وقد عاد منها فى أوائل العام السابع، فى اليوم السادس عشر من أول أشهر الفيضان؛ أو بالأحرى، موعد "تتويج" الملكة الوصية(٦٣).

فى نفس ذاك اليوم، كرست، الملكة أوقات فراغها المحدودة لأطفال عائلتها. ولم تكن قد تعدت، وقتئذ، عامها الثانى والثلاثين. وبطبيعة الحال، أنها لم تجد ابن أخيها الصبى فى هذا المكان المخصص له. فلم يكن قد عاد بعد من حملته فى آسيا؛ والجميع كانوا ينتظرون حضوره، ولكن، فى جناح الأميرات، كانت هناك "نفرو - رع"؛ إنها صبية يافعة لم تتعد الحادية عشرة من عمرها. وأخذت تستعرض أمام أمها الملكة مدى مهارتها وكفاءتها كعازفة قيثار؛ هذا الفن الذى تعلمت كافة أسراره على أيدى وصيفاتها الحاضنات.

تُرى، هل فكرت حتشبسوت من قبل فى زواج ابنتها الكبرى هذه من تحتمس الثالث؟! خاصة، أنه بين عن مهارة واضحة، ويتسم بالذكاء وتوقد الذهن والمشاعر الطيبة، عمومًا، لم يكن ذلك أمرًا مستبعدًا أبدًا؛ خاصة إذا راعينا تقاليد وعادات العائلات الملكية... منذ عصر الأهرام!!... عمومًا، ها هو سننموت مازال حتى هذه الفترة، يولى أقصى عنايته واهتمامه بشئون القصور الملكية. أما "سنمى" - وهو أحد "أبناء الكب"، فكان يقوم بدور المدرس الموقر للأميرة "نفرو - رع".

وبالنسبة لهذا الأخير، فإنه، كما يدل عليه اسمه، من أصل أجنبى: لقد اختير من بين أبناء الأمراء الصغار الذين مُنوا بالهزيمة فى حروبهم ضد المصريين؛ ثم اقتيدوا إلى بلاط الفرعون؛ حيث كانوا يتلقون أرقى وأسمى أنماط التعليم والثقافة فى الكمت(٦٤) (مصر). وكانوا يحتفظون بذاك اللقب: "أبناء الكب" - طوال حياتهم؛ ويمضون أيامهم فى خدمة الفرعون. وأحيانًا، كان البعض منهم يرجعون إلى موطنهم الأصلى: ليتمكنوا من حسن إدارته؛ ويبقون على ولائهم وعلاقتهم الوثيقة بمصر.

وبالقطع، كانت حتشبسوت تولى عنايتها ورعايتها أيضًا لتثقيف وتعليم ابنتها الثانية "مريت – رع– ح تشبسوت". واختارت لتعليمها وتنشئتها هى الأخرى مستشارها المقرب "سننموت"؛ ومعه أيضًا المعلم والمربى الجليـــل "أحمس بن نخبت". ومع ذلك، مازال هناك شيء من الغيوم والصمت يخيم على هذه الأميرة!! ونجد أن الوثائق والنصوص، لم تُفصح، حتى يومنا هذا، بكلمة واحدة عنها!...

وكانت الوصية على العرش تحرص كذلك على تفقد الموقع المعروف باسم "كب" **Kep** فى إطار البلاط الملكى: وهناك، كان أبناء زعماء البلاد الأجنبية وأمراء العائلة المالكة يتعارفون ويتعايشون معًا، ويتشاركون فى تلقى العلم والمعرفة؛ بل وفى الألعاب والرياضات المختلفة المتنوعة. وكانت حتشبسوت تركز اهتمامها بصفة خاصة على صبى نوبى صغير: محاط بهالة من الأسرار والغموض: لا أحد يعرف بالتحديد، منبته الأصلى. فلم تُدرج كلمة واحدة بهذا الشأن بسجلات القبول بالمؤسسة المذكورة. بل ولم تعرف هوية أبويه. وكان هذا أمرًا مثيرًا للعجب فعلاً، ولكن، عُرف، أنه ينحدر من إحدى العائلات النبيلة ببلاد "واوات".

ووجدت الملكة أن الوقت قد حان لإسناد وظيفة بالبلاط الملكى لهذا الشاب الصغير، الذى لم يظهر أحد من نويه للمطالبة به. وهو، عندئذ، قد بلغ الرابعة عشرة من عمره. وكان يتميز بمظهر يفيض رفعة وفخرًا؛ وسيم الطلعة، حاد الذكاء. ولاريب أن كل ذلك كان يؤهله لكى يصبح "وصيفًا"، أى "حامل للمروحة على يمين الملك". ورأت الملكة أنه يليق تمامًا بهذه المهنة خاصة. وقد تحدد موعد تقليده مهام وظيفته هذه، خلال احتفالات ومراسم تتويج حتشبسوت: حيث كان الاستعداد لها على أشده، فى ذاك الحين. ولا شك أنه كان يأمل كثيرًا، فى الاستمرار على مدى سنين عديدة بهمته هذه، هذا الفتى المدعو "ماى حر بى رع".

الفصل السادس

أهم الأحداث فى العام السابع من الحكم

"تتويج" حتشبسوت

اليوم، هو السادس عشر من أول أشهر فصل "الآخت"، أو بالأحرى، قبل بضعة أيام من الموعد الذى تعُم فيه الأفراح والسرور كافة أنحاء أرض وادى النيل كل عام. وها هو تحتمس الثالث قد عاد من حملته على "الرتنو". وفور وصوله إلى "طيبة". سارع هذا الأمير اليافع إلى تكريس قربان شكر(1) وامتنان لآمون الكرنك؛ حوالى ألف رغيف خبز متنوعة ومتباينة الأصناف، وعشرة وحدات من الفطائر والحلوى، وثلاثة معايير من النبيذ، وثلاثين من الجعة، وكمية خضروات ضخمة. وعلى ما يعتقد، على مستوى البلاط الملكى، أن ذاك التاريخ كان قريب جدا من المناسبة الشعائرية عريقة القِدم التى اتبعها تحتمس الأول أيضاً للاحتفال بالتتويج: حيث قال:

"فأل حسن لبداية أعوام يسودها السلام؛ وتوالى آلاف من السنين، وأعداد كثيرة من اليوبيلات"(2).

وتتطابق المناسبة مع اليوم الأول من شهر "توت"، الموافق لوصول فيضان النيل(3)، الذى يغمر أراضى مصر قاطبة؛ وعادة يُرمز إليه بالـ "سما تاوى" وتعنى: "تلاقى القطرين".

التاريخ

وهكذا، اختارت حتشبسوت هذه الفترة لتغير وضعها "كزوجة ملكية معظمة"، و"زوجة للإله"، و"وصية" على الملك الصغير الذى كان قد قدس شرعًا وقانونًا؛

إلى "ملكة" بكل معنى الكلمة، و"مشاركة" معه فى الهيمنة على البلد. وربما كان هناك داعٍ مُلح للغاية لاختيارها هذا التاريخ. وفى واقع الأمر، أن الملكة، "الوصية"، لم تكن قد عينت من قبل التاريخ المحدد... بالرغم من أنه يعد على جانب كبير من الأهمية لأى ملك، فيما يتعلق باعتلاء العرش، ثم التتويج. والسبب إذن؟!!.. إنها لا تستطيع ارتقاء العرش فى اليوم التالى لوفاة الملك .. وفقًا لما تحتمه التقاليد التليدة: لأن "من خبر رع" مازال حى يرزق!.. ولذا، والحال هكذا، فسوف تكون هذه المراسم ذات بسمة خاصة. واستطاعت الملكة أن تحل هذه المعضلة، بشيء من "الفبركة" - إذا جاز التعبير - فلجأت إلى الرأى الحصيف الذكى الذى ذكره أبوها قبيل وفاته.

الدواعى والأسباب

لم ترغب حتشبسوت فى الاستمرار فى حكم مصر فى ظل الملك الصبى القائم على العرش، حتى إذا كان هذا الصغير يتميز بخلق رفيع، ويتعامل معها بمنتهى الذوق والكياسة. لقد أحست بضرورة الحصول على تأكيد وإقرار رسمى لسلطتها ونفوذها، أمام مصر بأسرها ... بل أرادت الملكة أيضًا، كما سبق أن نوهنا، أن تدعم، تمامًا ونهائيا موقفها أمام أى فئات سياسية معارضة محتملة: قد تنبثق من أحد الفروع الملكية الأخرى؛ أو من بعض الموالين للمحتلين السابقين لأرض وادى النيل(٤).

إذن، الضرورة تقتضى، بكل وضوح وجلاء تدعيم وتقوية حقها فى السلطة والحكم. وبالتالى، لن ينازعها أحد فى أداء الطقوس والشعائر الدينية، أو امتلاك الرموز والشارات الملكية تليدة الأعراق .. جملة القول، الأمر يحتم الآن، أن تُمنح كافة الشعارات الملكية، بتعضيد ومساندة كاملة من كهنوت آمون ... ومع كل ذلك، كان عليها، بكل تعقل وحكمة، أن تضع فى حسبانها، ضرورة تقبل النفوذ الحتمى المتزايد فى أهميته لابن أخيها الملك الصغير: خاصة أنه يحظى بالقداسة، وبالرعاية والعناية الإلهية، التى لا يمكن منازعته عليها ... ولا تتمتع بها هى نفسها!

وساطة الوحى الإلهى

ها هى الملكة الآن تتأهب لإعطاء إشارة البدء لانتشار عدد من وساطات الوحى الإلهى، خلال المواكب الإلهية فى أملاك آمون الكرنك[٥]. وقطعًا، لن تنسى تلك التى وقعت فى العام الثالث من حكم أبيها.

سوف تُرى مركب الإله، وقد حملها عدد من الكهنة وصاحبها التاسوع المقدس. ولا شك أنها ستكون ذات تأثير قوى على: "نبلاء المملكة، وكبار موظفى البلاط الملكى، والعامة الخائفين الجاهلين بما سيفعله آمون". فإن هذه المركب المقدسة "ستمر أمام كافة محطات رب الملك"؛ وفقًا لما هو منتظر.

وبالفعل، ففى بداية العام السابع[٦]، بدت المركب المقدسة وهى محمولة على أكتاف كهنتها، عند مقدمة القناة الكبيرة (على شكل حرف T)، وعبرت عن وحى إلهى عظيم أمام باب القصر الملكى. ثم أكملت طريقها فى اتجاه الشمال، لكى تقدم وحيًا آخرًا أمام الباب الغربى المزدوج بالقصر، على ضفاف نهر النيل. وفى نفس تلك اللحظة، تخرج حتشبسوت من قصرها وتخر ساجدة[٧]، أمامها وهى تقول:

"أيا إلهى، ما الذى توده أن يتحقق؟ ... سوف أُلبى ما تأمر به".

بعد ذلك، يتم تطهير الملكة قبل دخولها المعبد. وبداخله، يستمر "العرض" بالمقصورة:

"عندئذ، عبر جلالة هذا الإله عن وحى عظيم؛ وجعل الملكة تمثل أمامه، فى قصر "ماعت"[٨]، الأكبر. وهنا، وضعت شارات وقلادات وظيفتها، ثم ارتدت رموزها "كزوجة ملكية معظمة"، التى تحتفظ بها حتى الآن".

مساعدة حتحور

مرة أخرى، تتوالى وساطات الوحى الواحدة فى إثر الأخرى. ولكن:

"بحضور حتحور، معبودة طيبة، تلك التى خلقت إبداعاتها وروائعها، إلهة السماء والقطرين، التى ترأس قاعة الواجت[٢٢]؛ هذه التى أطعمت الملكة من لبن ثديها".

ثم عادت الملكة إلى قصرها. وهناك استقرت جالسة "بالمقعد الأعظم، أى الدرج المؤدى للإله الأوحد". وهنا:

"مد الإله ذراعه نحو بيضته" (حتشبسوت).

وفى هذه اللحظة، تم تمثيل رضاعة حتشبسوت من ثدى أمها الإلهة حتحور.

بداخل الـ "بر - ور"

ورجعت "الزوجة الإلهية" إلى المعبد مرة أخرى، تحت رعاية وإرشاد حورس وتحوت. ووصلت إلى القاعة المُعمدة التى كان قد شيدها أبوها لأداء الآلاف من الطقوس والشعائر. بعد ذلك، قام كل من آمون وآتوم بقيادة حتشبسوت نحو الـ "بر – ور"(١٠): حيث سيُخلع عليها، بعد عملية التطهير المعتادة، التنصيب الأسمى، من الإلهة، "أورايوس" (الحية الحامية)... لا شك أن الزوجة الإلهية ستمر الآن بمرحلة تغير وتبدل جوهرية .

معاونة الربة "أورايوس"

فى هذه اللحظة، تظهر الحية المقدسة فوق جبهة حتشبسوت. وتقول:

"ها أنا أنتصب فوق جبهتك، وتعلو قامتى وترتفع فوق جبينك. إننى أرتبط بها؛ مثلما فعلت وزينت جبهة أباها من قبل...

"إننى أنشر الهلع والخوف (الذى توحى به) فى كافة الأراضى ...

"وأنا أثبت من تدعيم سطوتها وقوتها، وأُخضع من أجلها كل ما يحيط بالكوكب...

"إننى نصبتها بكل قوة وثبات، وكأنها الوتد الذى ترسو بفضله سفن الإنسانية.

"سأحصى من أجلها كافة النجوم الخالدة أبدا ... وسأعدد لها كل الكواكب السيارة دون كلل أو توقف. وسأحتل مكانًا فى نطاق بروتوكولها".

فى حضـور الإلهة "أورايوس"[١١]، التى تُعرف أيضًا باسم "ورت حكاو" ("النابغة فى السحر")؛ وبلقب ربة الـ "بر – ور" ("البيت العظيم")، بدا آمون جالسًا فوق عرشه؛ وجعل حتشبسوت تركع أمامه، وقد أدارت له ظهرها[١٢]: إنه سيقوم، على التوالى، بوضع التيجان[١٣]، التسعة فوق رأس الملكة التى يعلوها شعر مستعار مستدير الشكل.

وبدا آمون بتاج "النمس". ومن بعده، "الخبرش"، ثم التاج "إيبيس". وجاء دور التاج "نت"[١٤]، بمخطافه (خبيت) وفرعه (ميسيت). ثم، ها هو التاج "آتف". وفى إثره التاج "حنو" ذو الريشتان العاليتان، الخاص بـ"بيت الصباح"؛ وأخيراً، "تاج رع": وتم ذلك بحضور "ورت حكاو" وعبارات التقديس من جانب "آمون".إنها سبعة تيجان، يضاف إليها أيضاً، تاج "الحجت": "الأبيض" الخاص بمصر العليا؛ ثم ذاك الذى يجمع ما بين التاج الأحمر والآخر الأبيض، ويعرف بالـ "باسخمتى"؛ وأطلق عليه الإغريق اسم: "البسشنت"[١٥].

رموز الملكية

بعد إتمام كافة هذه الالتزامات، نرى حتشبسوت:

"وهى تخلع رموز وشعارات "زوجة الإله"، وترتدى زينة "رع" ... أى تاج الجنوب، وتاج الشمال وقد إندمجا معًا فوق رأسها"[١٦].

"هنا ساد التأثر البالغ الجمع الحاشد. أما رجال الحاشية، فقد تملكهم العجب والذهول وهم يرون: "ما فعله رب العالم. وعندئذ، قام جلالة هذا الإله بوضع البروتوكول الخاص بجلالتها (حتشبسوت)، باعتبارها ملكا كاملاً ومكتمل الأهليات فوق عرش مصر، يسيطر على الأراضى ويجدد قبائلها وعشائرها".

البروتوكول

فى هذه اللحظة، أُدخل الكاهن مؤدى الشعائر (خرى حبت)، "ليعلن اسمها الأعظم"[١٧]، المكون من خمسة عناصر.

وسُمع عندئذ صوته القوى المهيب يعلن رسميا:

– اسم حورس العظيم: أوسرت – كاو، "القوية بالكا".

– الاسم العظيم: المحبوبة من الربتين: واجت – رنبوت، "المزدهرة بسنوات مديدة".

– الاسم العظيم لحورس الذهبى: نترت خعو، "التى تتجلى كالآلهة".

– الاسم العظيم، ملك مصر العليا والسفلى: "ماعت – كا – رع" "مُتعت بالحياة الأبدية".

– الاسم العظيم، "ابنة الشمس": حتشبسوت(١٨).

تعليمات آمون

مثل ما يُملى أى فرعون على وزيره خطة العمل الواجب انتهاجها، نرى آمون الآن، يُعدد تعليماته ونصائحه، فى هيئة "ديالوج" لتلك التى تلقت منه لتوها تيجان السيادة والنفوذ، فيقول:

"عليك أن تقومى من أجلى بخلق وتشييد النُصب والمنشآت، وملء مخازن الغلال، وإمداد الهياكل بالمؤن، وحث الكهنة على أداء الشعائر والطقوس؛ والعمل على جعل القانون يأخذ مجراه ويحقق فعاليته، ووضع اللوائح والالتزامات، وتضخيم موائد القرابين، ومضاعفة كميات خبز القرابين؛ بالإضافة إلى ما كان قائما من قبل؛ وتوسيع أماكن خزائنى التى تحوى نفائس الضفتين.، وتنشيط حركة البناء والتشييد، بدون أى إدخار أو توفير للحجر الرملى والجرانيت الأسود. وفيما يتعلق بمعبدى: يجب تجديد تماثيله ونحتها من الحجر الأبيض الجيرى البديع الجديد؛ وتجميل المستقبل بفضل هذه الأعمال. عليك أن تتفوقى، فى إنجازاتك من أجلى، على ملوك مصر السفلى السابقين. هذه إذن أوامرى".

فتجيبه الملكة قائلة:

"هل أجرؤ على تدمير القوانين التى تصدر منى؟! وهل أسمح لنفسى بإبطال مضمون التنبؤات الإلهية؟! ... وهل أُطيح بالقوانين التى وضعتها جلالتك؟! ... وهل يسعنى أن أجعلك تبتعد عن مقرى الملكى؟!".

هنا، يرد عليها الإله:

"عليك بتنظيم مؤسسات فى المعابد. وضعى الإله وفقًا لقانونه. وليكن كلّ دقيق فى أعماله. واعملى على تحسين حاله الأوّلى المنبثق منه. لأن سعادة الإله فى الارتقاء بقوانينه .. إن الملك هو بمثابة جسر حجرى[١٩]. وعليه أن يجابه الفيضان، ويجمع المياه، بحيث تنساب كلها نحو المصب".

والآن، تُمثل الملكة "برع" نفسه:

"لقد غمر القطرين ذهب ضيائها وتألقها، عندما تبزغ بنورها وكأنها قرص الشمس نفسه". وبعد:

"تجلس الملكة فوق عرش من الذهب الخالص[٢١]. وها هو تاسوع الكرنك تغمره السعادة بالاقتراب من جلالتها. وأُحرق البخور من أجلها، وكُرست القرابين لآمون الكرنك ... وتم ترتيل صلوات الشكر والحمد...".

وفى نهاية الأمر، لم تنس الملكة مطلقًا تذكير الجميع، بأن أبيها تحتمس الأول، فى العام الثانى من عهده، وبفضل وساطات أوائل وحى آمون، قد اختارها خليفة له. فقالت:

"أمام الأرض قاطبة؛ لقد وضعنى أبى فى مكانة متصدرة عن ذاك القائم بداخل القصر. لقد أمسك التاج بكلتا يديه وتوجنى به. وكنت وقتئذ، قد دُربت وتأهلت كمثل حورس ذى الذراع القوية الصلبة. وأجلسنى فوق العرش الخاص بحورس، بحضور نبلاء المملكة جميعهم.

ولم يحدث مثل هذا الأمر أبداً بالنسبة لملوك مصر العليا والسفلى، منذ البداية، إبان الجيل الأول .. ولا يوجد ما يماثل ذلك فى حوليات الأجداد، ولا أيضًا بالسير والأخبار الشفهية. ولكن، تم ذلك بالنسبة لى، أنا المفضلة لدى خالقى. فقد عمل من أجلى، بداية من عُش خميس[٢٣]".

من خلال عباراتها الأخيرة تلك، وفقًا لما نكره عالم المصريات الفرنسي "ب. لاكو": "لم تربط الملكة موضوعها هذا بأية أعراف أو تقاليد. بل بينت بكل وضوح وجلاء أنه أمر غير عادى وخارق للمألوف، وضرب من ضروب المعجزات". إن ذاك النص الذى سردته حتشبسوت، ينفصم تماماً عن غيره من النصوص المتعلقة بتتويج أى ملك آخر!!

تتويج للمشاركة فى الحكم

ربما أن الميل إلى حد ما للنقد، قد يجعلنا نعتقد أننا أمام صياغة وحبكة بارعة قامت الملكة ومستشارها المقرب سننموت بإعدادها. ولا شك أنهما لقيا، خلال ذلك، تعضيداً ومساندة كبيرة من "الكاهن الأكبر" حابو سنب. ولعلنا لاحظنا أن حتشبسوت قد حرصت تماماً على الإيماء، إلى أن مثل هذا الحدث لم يقع أبداً قبل ذلك، فى مثل هذه الظروف. كما نجد أن شعائر ومراسم التتويج التى تتضمن عادة فى سياقها الغامض المبهم سلسلة لانهائية لفصول عديدة، من الرمزية عميقة الجذور[٢٤]، قد تجردت تماماً منها فى حالتنا هذه[٢٥]. فمن الواضح أن كل شىء هنا تقريباً يتعلق بآمون، وبوسطاء وحيه الإلهى الموزعين المتوافرين بكثرة!.

وحقيقة أن مراسم التتويج التى تقتصر على عدة مواكب، ومباركة إلهية، ووضع التاج على رأس الملكة، قد تعبر عن حقها فى تولى السلطة: ولكنها ليست كافية!... ولذا، والحال هكذا، لجأت حتشبسوت إلى: الإيماء إلى أبيها الذى أوكل إليها، قُبيل وفاته، بخلافته على عرش مصر؛ بل والأكثر من ذلك، أن أبيها هذا قد حدد لها التاريخ الذى يجب أن تتوج فيه: أول أيام العام الجديد[٢٦]!!

ومن المؤكد، أن كل ذلك، كان لا يمكن إتمامه وتنفيذه إلا بالمساعدة الكاملة من جانب كهنوت آمون: وقطعاً، كان المقابل لذلك حصولهم على هبات وعطايا ملكية هائلة. ومما يثير العجب أيضاً، أنه خلال كل تلك المراسم المذكورة آنفًا، لم يلاحظ أى إيماء عن الملك الذى مازال حيا يرزق المتوج فعلاً، هذا الذى أُطلع حقا على أسرار الآفاق الإلهية!.

الحقوق المكتسبة

وخلاف ذلك، قد يتبادر أحيانًا إلى ذهننا مثل هذا التساؤل: هذه المراسم والطقوس التى صُورت فوق جدران الكرنك (الصرح الثامن)، والدير البحرى، والمقصورة الحمراء، هل حدثت بالفعل؟!... ففى واقع الأمر، أن تلك الطقوس، التى تمت من أجل حتشبسوت، كان الغرض الأساسى منها قبل كل شىء تدعيم وتقوية حقوقها فى السلطة والهيمنة: التى عملت، تدريجيا، وشيئًا فشيئًا على الاستحواذ عليها خلال فترة وصايتها على الملك الصبى الصغير. فها هى قد فازت بالتيجان التى تتوج رأسها: وبعضها سيسمح لهذه الملكة، بالالتحاء باللحية الإلهية مستطيلة الشكل المستعارة(٢٧). خاصة أن الملك هو الوحيد الذى يحق له الالتحاء بها، لكى يقوم بدور "الكاهن الأعظم"... وبالإضافة لكل ذلك، سيكون لها الحق "المشروع" فى إقامة الطقوس أى: الـ (إيرخت) كما حازت حتشبسوت على البروتوكول الملكى الذى يُقر بهويتها كوريثة للآلهة ... ولكنها، بالرغم من ذلك، ومع كل هذه المزايا الرفيعة، سوف تمضى بقية حياتها حاملة لجنسية النبلاء فحسب!!.. فإن اسم مولدها: "حتشبسوت"، سوف يُفصح عن ذلك دائمًا وأبداً: لا يستوعب فى إطاره أى إيماءة إلهية. لأنها لم تكن ابنة ملك عند مولدها!!.. ولذا، نجد أنها، من أجل معالجة هذا النقص، قد لجأت دائمًا إلى إرفاق اسمها فى الخرطوش الملكى، بهذه الصفة: "خنمت إمن" ("المتحدة بآمون"). بل وتمادت الملكة إلى أبعد من ذلك. فمن أعمق أعماق كتابات اللفائف البردية عريقة القدم، المحفوظة فى غياهب "بيوت الحياة"، استعارت هذه الأسطورة الغابرة، التى تقول: إن ملوك الأسرة الخامسة، هم ثمرة تلاقى حميم بين كاهنة رع رب "سخبو"، المدعوة "ردجدت"، وبين إلهها(٢٨)!!..

تقسيم العرش

واستتباعًا لكل هذا السيناريو والإخراج البارع، تستطيع الملكة أن تدعم موقعها فى كافة الظروف والأحوال. وحيازتها على كافة الامتيازات الملكية الواضحة الجلية.

ومع ذلك، كانت تجلس فوق عرش مزدوج، سوف يشاركها فيه ابن أخيها صاحب الحق الشاب اليافع: وبالرغم من ذلك فلم تلجأ حتشبسوت إلى منازعته للقبه؛ بل عمدت إلى تأكيد دعائم مستقبله وتقويته.

ولكى تضفى السمة الرسمية البحتة على وضعها الجديد هذا، لجأت، منذ ذاك الحين، خلال المراسم والإحتفالات الكبرى، إلى ارتداء ملابس الملوك الرجال ... أما فى حياتها المدنية، فقد احتفظت بمظهرها وزينتها الأنثوية ... ولكننا، نلاحظ مع ذلك، أن النصوص الدينية، كانت غالبًا ما تشير إليها: بضمير التأنيث.

الحكم مع شريكها تحتمس من خبر رع

هكذا، كانت كافة عقود ومستندات المملكة، يتم توقيعها بإمضاء الملكين معًا: وذلك استتباعًا لشراكتهما فى الحكم. ومع ذلك، لم تكن الملكة لتستطيع أبدًا القيام بالخطوة الأخيرة. فلا يمكنها، من أجل تجسيد دورتها الملكية الشخصية أن تلغى بجرة قلم المكانة الملكية التى يحتلها ابن أخيها الذى سجل بختم لا يمحى أبدا، عهد الحكم الجديد منذ سبع سنوات كاملة!!...

فها هو أكثر رجالها المخلصين وفاء، المدعو حابو سنب، وكذلك هذا الحذر الفطن سننموت، يُسديان إليها النصح، بألا تتعجل الأمور تعجلاً شديدًا ... وإلا تعرضت لحركة انقلاب محتمة. بل نصحاها هذان الاثنان، بإجراء بعض الاستحداثات الممكنة، والوصول إلى نمط من التسوية والتراضى. وهكذا، لجأت الملكة إلى استقطاب سنوات حكم الملك الطفل الأولى إلى فترة حكمها الشخصية؛ فى نفس الحين الذى أمرت فيه بازدواجية الملكية فيما بينهما ... وهكذا، بدا هذا الحكم ثنائيا فى الظاهر ... ولكن فى واقع الأمر، تسيطر عليه قوة واحدة ... حتشبسوت!

إذن، ففى كافة المناسبات والاحتفالات العامة، كانت "العمة" و "ابن أخيها" يظهران معًا على الملأ. وبالإضافة لذلك، يتقاسمان اللقبين الأخيرين المدرجين بقائمة البروتوكول. ومن خلال هذا الترادف غريب الشأن؛ وفى إثر عبارة: "ملك مصر العليا والسفلى"، كان يظهر دائمًا، اسم "ماعت – كا – رع" .. وفقًا لما جرأت عليه الملكة منذ سنوات عديدة. ولكن، يلاحظ غالبًا، أن اسم من خبر رع أو ("من خبر كا رع")، كان يتبع الاسم الخامس بالبروتوكول، أى: "ابن الشمس". ومع ذلك، فإن العكس ممكن أن يتراءى، ولكن أقل شيوعًا. فأحيانًا نرى الاسمين الخاصين بالتتويج يظهران عقب لقب واحد "ملك مصر العليا والسفلى".

ولا شك أن هذا الارتباط الدائم المتكرر دائمًا وأبدًا لاسمى الملكين الشريكين، فوق نُصب ومنشآت حتشبسوت، كان يُعد فريدًا وغير مسبوق فى تاريخ مصر الفرعونية بأكمله. ولكنه كان يبدو ثقيل الوطء على النصوص المصاحبة للنقوش البارزة التى تمثل المناسبات والاحتفالات الرسمية... وفى نهاية الأمر انتهى الحال إلى نمط من الاختصار والتلخيص غير المنتظر!

وها هو مثال على ذلك:

خلال احتفالات بداية "العام الجديد"، حيث كان الملكان يعبران معًا نهر النيل، فوق سفينة واحدة، ويتجهان إلى معبد حتحور، نرى أن الكاتب، كان يكرر فى كل مرة، بجوار المشاهد الممثلة للملكين، هذين السطرين[٢٩]:

"ملك مصر العليا والسفلى ماعت – كا – رع".

"ملك مصر العليا والسفلى من خبر كا رع".

ولكن، من المؤكد أن الكاتب قد أصابه الملل من هذا التكرار المضجر السخيف: فأحل مكان هذين اللقبين دائمى الترديد، واسمى الملكين، بعبارة[٣٠]

بسيطة تومئ إلى "المقر الملـكى" أو "القصر" حيث يتواجـد الملكان: "برعا" Per-âa أى "البيت العالى"(٣١).

وبشكل متدرج: برعا Per-âa ⟵ Pharaa ⟵ Pharaon : انبثقت عبارة: "فرعون"، فى إطار هذا الحكم الثنائى الفريد من نوعه. ثم انتشرت الانتشار الذى عرفناه. بل وأصبحت اللقـب الـدارج المعتـاد لكل مـلك، بداية من عهد تحتمس الثالث.

الفصل السابع

العام السابع ...
وسننموت فائق الغموض

أبوية

كان والد سننموت، ويدعى رعموسى، قد توفى منذ سنوات عديدة. ولحسن الحظ أننا قد عثرنا على موميائه؛ وهى تبين أنه قد مات فى حوالى الستين من عمره. ومثله كمثل زوجته حات نفر – الشهيرة بـ "تيوتيو"، كان، على ما يبدو من أهل "الجنوب"، بالضفة المواجهة للشلال الأول، عند الحدود الشمالية لمنطقة "واوات"[١]. ومنذ عهد تحتمس الأول، كانت عائلة سننموت، على غرار بعض النوبيين، من كبار القوم أسرى الحرب، قد وفدت للإقامة فى "أرمنت"[٢]، التى اعتُبرت، وقتئذ، بمثابة "هليوبوليس الجنوب". وهناك، كان قد شُيد معبد تكريماً للإله "مونتو" إله الحرب، وراعى المحاربين وحاميهم من أجل النصر. وكانت هذه هى الفترة التى انطلق خلالها ثلاث مرات، الشاب الصغير سننموت لمحاربة شعب النحسيو[٣]. ولعلنا علمنا أنه قد كوفئ على شجاعته وإقدامه بالإسورة الذهبية منفرت (أى: "التى تضفى جمالاً")؛ وكان يعتز بها اعتزازاً فائقاً.

كان "رعموسى" (والد سننموت)، قد حظى بلقب "صاحب مقام رفيع" (ساب Sab)، وتم دفنه بجبانة مدينته، على الضفة اليسرى للنيل. والآن، وعلى أثر احتفالات "التتويج" الخاصة بالملكة، انتقلت حات نفر (أم سننموت) إلى "العالم الآخر". ولا شك أنها كانت قد تحولت إلى "ربة بيت"[٤] موسرة، تنعم بحياة رغدة، منذ أن استقر ابنها فى طيبة، وحظى، بجانب العائلة المالكة بترقٍ وتطور وظيفى صاروخى السرعة. ولذا كرس هذا

"المستشار الأعلى للملكة"، لأمه، المقبرة اللائقة بمكانته الرفيعة؛ التى تكفل له وقتئذ هذا الحق. بل واستغل سننموت الفرص المواتية أمامه، فعمل على إعادة دفن أبيه بجوار زوجته، بالمقبرة المناسبة التى كان قد أعدها من أجل "حات نفر" بجانب هضبة "شيخ عبد القرنة"، فى مواجهة مدينة "طيبة"، على ضفة النيل الأخرى(٥).

وفى ذاك الحين، كانت الأميرة "نفرو – رع" وقد أصبحت "زوجة إلهية"، تعرف جيداً السيدة "حات نفر"، التى كانت ترعى شئونها كوصيفة لها منذ أن أصبح ابنها سننموت مشرفًا عامًا على قصر هذه الأميرة الصغيرة. كما قدمت "نفرو – رع" هدايا مكونة من اللفائف المصنوعة من الكتان الرقيق، المنقوش فوقها اسمها بداخل الخرطوش الملكى: من أجل إعادة تضميد مومياء "رعموسى". وحول الجثمان، الذى استقر بداخل تابوت على شكل آدمى، وُضعت بعض الأدوات والمستلزمات والبياضات باسم حتشبسوت، التى كانت تحمل لقب "زوجة ملكية معظمة"؛ وأيضًا ملكة، مشاركة فى الحكم.

أما بالنسبة لـ"حات نفر" فقد تقدم بها العمر عند وفاتها، حيث تم تحنيطها بواسطة لفائف كتانية من القصر الملكى، وغُطى وجهها بقناع مذهب. ووُضع فوق صدرها شكل "جعران قلب"(٦) رائع الجمال، منحوت من حجر الحية النفيس، يحيط به إطار ذهبى. وضمن اللفائف البردية والجلدية الثلاث، التى كانت بداخل تابوتها، عُثر على إحداها تحت ضمادات مومياءها، وقد دُونت عليها بعض نصوص "كتاب الموتى". بل وتضمنت هذه البردية أيضًا، معلومات نادرة عن عائلة "المدير العام لشئون آمون": ذكرت جدته والدة أمه، ضمن السيرة الذاتية لهذه العائلة. وكانت تدعى: سات جحوتى.

وعن مومياء "حات نفر"، فقد أُسجيت بداخل تابوت آدمى الشكل من الخشب الأسود المصقول: وقد أحاطت بها مجموعة من الأثاث الجنازى؛ وضمنها بعض الأدوات الكانوبية(٧)، وقطع أقمشة مصنوعة من أرق أنواع الكتان، مرتبة بعدة سلال. وقد وضع "سننموت" بجوار أمه إناءى نبيذ، وإناء فضيا؛ خاصة أن هذا المعدن وقتئذ كان يُعد أكثر ندرة من الذهب. إنها، بلا شك هدايا ملكية بكل معنى الكلمة؛ قُدمت لتلك السيدة التى كانت على ما يُعتقد، تحظى بحماية الملكة الأم المعظمة "أحمس".

وربما أن عملية الدفن، قد تمت فى فترة الانتقال، الواقعة ما بين احتفالات "التتويج" فى أوائل العام السابع. عمومًا، فقد عُثر بداخل المقبرة على سدادة لبعض الجرار[٨] تحمل تاريخ اليوم الذى أُقفل فيه باب المقبرةَ وشُمع: "العام السابع، ثانى أشهر فصل "البرت"، اليوم الثامن"[٩].

مقصورة سننموت

فى نهاية الأمر، ساعدت عمليات التنقيب فى مقبرة أبوى سننموت، على الكشف، إلى حد ما، عن الغموض الذى يحيط بمنبت وأصل هذا الشخص. ففى واقع الأمر أن أسرته ليست من نبلاء "طيبة" أو سادتها. ولا تنتمى من بعيد أو قريب إلى مُحررى مصر من غزاتها. وهو لا يرجع فى تدرجه الخاطف السريع المثير للدهشة إلا لمؤهلاته وكفاءاته الفردية الفائقة للمألوف.

وخلال مرحلة الاكتشافات الأثرية هذه، تمكن علماء الآثار التابعون لمتحف المتروبوليتان بنيويورك، من خلال تنقيباتهم فوق مقبرة رعموسى، وحات نفر الصغيرة، من اكتشاف مقصورة سننموت الجنازية الرائعة الذى كان قد استهل حفرها[١٠]. وفوق إحدى الشقفات بنفس ذاك الموقع، بينت بعض الكتابات عن تاريخ بدء حفرها: "العام السابع، من الشهر الرابع من فصل "البرت"، فى اليوم الثانى منه". أى بالتحديد، بعد مرور حوالى شهرين من انتهاء بناء مقبرة والديه.

اللعب مع الطبيعة

فوق قمة "هضبة شيخ عبد القرنة"، بدا واضحًا أن سننموت كان يتجاوب بشدة مع إيحاءات وإيماءات الطبيعة. وقد لاحظ بعض البروز بمكان منخفض من الصخر، لا يختلف كثيراً عن شكل "التمثال المكعب"[١١] الذى يمثله، وقد كرسه لمعبد الكرنك: إنه يصوره مع الأميرة الطفلة "نفرو – رع"، وهى جالسة فى حجره. وسارع سننموت بعمل

تطابق ما بين "النموذج" وبين خطوط "لعبة الطبيعة" هذه. ولا شك أنه اعتبر ذلك بمثابة فأل حسن عن قدره ومستقبله(١٢)؛ يبين عن نجاحه وتفوقه فى مسئوليته ومهمته كمربٍ ومعلم لهذه الأميرة الصغيرة.

متوازيات رائعة!

تيقن سننموت من وجود توازن ما فائق الدقة بين منطقة تلك الهضبة الصخرية المعروفة باسم "شيخ عبد القرنة"، حيث قرر حفر مقصورته الجنازية، وبين الواجهة الصخرية التى تعتلى الجسر جسرو الذى كان قد تلقى الأمر بتوسعته وتعظيم مداه. وبالفعل، من خلال محور منحدرات المرور التى كان قد خططها، لاحظ "سننموت" وجود "لعبة طبيعة" أخرى، بارزة إلى حد ما، ولكن على شىء من التخفى: بشكل "تمثال مكعب" يبدو فى وضع "البروفيل". وهكذا، سوف يجعل هذا الشكل الخالد أبداً، المماثل لنموذجه الشخصى الذى يرجع إلى بداية فترة مهنته يعتلى المعبدين اللذين أُعدا .. ليدوما أبدا. قطعًا، نحن هنا أمام نمط من التوازى فائق الجرأة وبالغ الغموض أيضًا: إنه يضيف شىء ما إلى رسالة سننموت فى حياته، ويحمل، بدون أدنى شك توقيعه الخاص ... من المؤكد، أن فك لغز هذا التوازى، سيكشف بدون شك عن حقيقة الروابط بينه وبين الشريكة فى الحكم.

شخصيته

وربما يشد انتباهنا أيضًا، أمر مشترك فيما يتعلق ببناء هذين النصبين المذكورين؛ ألا وهو: تطابق كل من هذه المقصورة وذاك المعبد بنفس مضمون الأبدية والخلود، بالرغم من عدم تماثلهما فى الحجم. إن الظاهرة تتعلق قطعًا، بأسلوب تكوين وإعداد الجدار المحيط بساحة كل منهما ... فنلاحظ، فى كلتا الحالتين، كتلا حجرية وقوالب طوب، عليها نقوش وكتابات قد أُدمجت فى نفس بناء حائط "الحماية" الذى يحيط بساحة كل من النُصبين. وفيما يتعلق بمقصورة سننموت، فإن الحائط المحيط بفنائها،

وكذلك تبليط أرضيته.. قد استوعبت بداخلها ما يزيد عن تسعين (شقفة) من قوالب الطوب، مخبأة ما بين فئات أخرى لا تحمل أية نقوش أو كتابات ... لاريب مطلقًا، أن الهدف الذى لا جدال فيه مطلقًا(١٣)، لهذه الشقــفـات المخبأة تخبئة دقيقــة، هو : "خلق مجال سحرى ما بين الجدران وصاحب هذا المكان!!" ... أما الكتابات فوق الشقفات، بالحبر الأحمر أو الأسـود، فهى: اسـم سننمـوت وتلك الألقـاب والوظائف التالية:

المسئول الأول عن الخزانة الملكية المزدوجة. المشرف العام على حدائق آمون. رئيس حقول آمون. كاهن مركب آمون: أوسر-حات". النائب الأعلى عن آمون. مربى ومدرس الأميرة نفرو - رع(١٤). والمسئول، الراعى الأكبر لقطعان آمون.

ها نحن إذن أمام أهم وأسمى ألقاب ووظائف سننموت: إنها قطعًا، تُعبر عن الامتيازات والأهليات المتعددة التى كان يتمتع بها؛ وكان يرتبط بها ويعتز بتوليها إلى درجة فائقة. إنها تبين قطعًا عن وصوله إلى أوج وأعلى تدرجه الوظيفى، خلال العام السابع من حكم تحتمس الثالث. ومن الواضح تمامًا، أنه كان، لتوه، قد كرس نفسه تكريسًا يكاد يكون كليا لخدمة آمون وممتلكاته وضياعه، وأيضًا فيما يتعلق بربيبته العزيزة الأميرة الصغيرة "نفرو - رع" ... إذن، والحال هكذا، لا يمكن أن نرى فيه إنسانًا "وصوليا"، ينكب أولاً وأخيراً على جمع وحشد الرتب والألقاب التى لا يألو جهدا فى الإشارة إليها. وقد نلاحظ ذاك التباهى والتفاخر الذى كان قد عبر عنه بعد وفاة تحتمس الثانى، وتولى حتشبسوت منصب "الوصية"، حيث يقول:

"إننى من نبلاء القوم. محبوب من إلهى. إننى ملء عينى ملك القطرين. وخلع علىَّ مرتبة: "المدير العام لقصره"، و"قاضى قضاة مصر قاطبة". إننى فوق أسمى موظفى المملكة منزلة: فأنا رئيس مدراء كافة الشئون والأعمال. وفى إطار هذا البلد؛ كنت أعمل وفقا لأمره؛ حتى جاء اليوم الذى وصل فيه الموت أمامه. وأنا الآن، أعيش تحت نفوذ وسلطة سيدة القطرين "ماعت - كا - رع" ... مُتعت بالحياة الأبدية(١٥)"!...

حُفرت هذه المقصورة على ارتفاع يزيد عن أربعة أمتار. وهى تطل على منظر بديع من ناحية الضفة اليمنى: التى تستوعب، فيما وراء نهر النيل، معابد الكرنك، وذاك القائم بالأقصر. وإذا نظرنا إلى واجهتها سنجد باباً على كل من جانبيه الجنوبى والشمالى، أربع "كوات - نوافذ": وهكذا، تتاح الفرصة لضياء الشمس لدخولها عبر ثمانى فتحات. وغالباً، تبدو هذه المقصورة على هيئة حرف الـ "T" المقلوب. وتبلغ أبعاد بهوها أربعة وعشرين متر[١٦]، تزينه ثمانية أعمدة. وترى أيضاً كوة ما، استوعبت بداخلها أحد أروع تماثيل سننموت وأجملها[١٧] ... وتزهو هذه الكوة بنقوش تمثل مشاهد تقديم القرابين، والولائم الكبرى. وحيث ترى من ناحية، أخته العزيزة المحبوبة "إعح حتب" بجوار أمه، ومن الناحية الأخرى، سننموت مع أبيه؛ ثم إعح حتب مرة ثانية.

ويعتقد الكثيرون، أن هذه المقصورة، فى عصرها التليد، كانت مزخرفة زخرفة فائقة الجمال والروعة. ومع ذلك، فهى لم تقدم لنا أكثر مما نعرفه عن عائلة مالكها سننموت: إن معلوماتنا عن هذا الشخص الغامض، تنحصر فيما يلى: وجود أختين له هما: إعح حتب و نفرت حر . وعن المهن والوظائف التى شغلها إخوته الذكور الثلاثة: فأحدهم يدعى "مين - حتب"، وكان مجرد كاهن - "وعب"، يقيم الشعائر من أجل آمون؛ أما الآخر، فهو "أمنمحات" "كاهن مركب آمون"؛ وعن ثالثهم، "بايرى"، فهو لا يعدو أن يكون سوى "مشرف على القطعان" ... نلاحظ إذن أن ثلاثتهم لم يحظوا أبداً بأية مزايا وامتيازات!

ومما يثير الدهشة والعجب بالنسبة لإنسان مصرى، أن سننموت، لم يتزوج أبداً!!... ولذا، كان على هذا "الأعزب" إلى الأبد، أن يموت بدون أن يكون له أى أبناء. فمن خلال الكتابات المنقوشة فى مقصورته، يتبين: أن الشعائر الجنازية التى يجب أن يؤديها عادة الابن الأكبر للمتوفى، قد أُسندت لأحد إخوته: ربما كان أكبرهم "مين - حتب"، "الكاهن - وعب". وفى ذات الحين، كان على أخ آخر، أمنمحات القيام بمهمة تقديم القرابين الجنازية بالمقبرة الأخرى التى كان سننموت قد أزمع حفرها بصخور الدير البحرى[١٨].

من خلال الرسوم الجدارية الرائعة، التى أُضرت وطُمست بشكل بالغ، قد يمكننا مع ذلك تبين ستة أشكال لبعض حاملى القرابين. إنهم غالبًا من الإيجيين. ويبدو ثلاثة منهم مرئيين بقدر ما، ولذا، قد نتمكن من معرفة شخصياتهم المميزة التى تومئ إلى نقوش الكنوسوس **Cnossos** : قامة ممشوقة، فائقوا النحافة، يحيطون وسطهم بحزام معدنى عريض، يتدلى منه مئزر مزركش نو ألوان متعددة. ويبدو هؤلاء الأشخاص حاملين لأوانٍ ضخمة غير مألوفة أو دارجة فى أنحاء مصر. إنها، على ما يبدو، من النمط الإيجى ذات فوهة كبيرة تزينها رأسان بقريان يعتليهما قرنان أزرقا اللون. ولقد رأينا موكب الأفراد "الإيجيين" يتكرر ثانيًا، إبان حكم تحتمس الثالث، بداخل مقبرة المدعو "بوى إم رع": وقد عمل، على التوالى، فى خدمة الملكة ثم ابن أخيها.

ويبدو واضحًا أن الميل إلى الأساليب "الأجنبية المستوردة" قد عرف طريقه إلى المراسم والورش الفنية المصرية: وكان سننموت من أول المعجبين به. ونحن إذا تأملنا ما تبقى من هذا الأسلوب الفنى؛ سيمكننا أن نتخيل مدى استحداث وروعة الديكور المرسوم على جدران قصر الملكة، حيث تراءت الأفاريز نفسها، الممثلة لرأس الربة "حتحور" لأول مرة فى ذاك الموقع. وكذلك الرسوم بالسقف، وقد أبدعت فى هيئة أنسجة ملونة؛ بأشكال هندسية، فائقة التنوع .. إنها إرث متجدد من الأزمنة الغابرة.

تابوت فى هيئة حوض

بداخل مقصورة "القرنة"، التى تعرضت لأعمال فائقة من التدمير والتخريب، عُثر على آثار تابوت رائع من حجر الكوارتز الأحمر اللون الغامق: أى الحجر الملكى عن جدارة. لقد بلغ عدد البقايا المتناثرة، ما يزيد عن (١٢٤٠) قطعة، بنفس موقعه[١٩]: حيث قامت بدراستها بعثة "متحف المتروبوليتان بنيويورك". وقد عمل تجميع أجزائه هذه، إلى حد ما، على تشكيل تابوت فى هيئة حوض - تابوت، لا يختلف مطلقًا عن ذاك الخاص بالملكة: ولكنه، بالرغم من ذلك، لم يتخذ تمامًا، شكل الخرطوش الملكى. كان طرفاه مستديرى الهيئة فحسب.

ولقد زُين هذا التابوت بصور للآلهة الجنازية. وعلى جانبيه، مُثلت كل من إيزيس ونفتيس. ورُسمت عليه أيضًا عينان ترمزان إلى القمر والشمس. ونقشت على جوانبه بعض فصول "كتاب الموتى"[٢٠]. ويلاحظ، أن الفصل (١٢٥)، الذى يتناول محاكمة الموتى أمام "محكمة أوزيريس"، قد نقش عليه كاملاً.

لاريب أن تلك الهبة الملكية، قد أُنجزت خلال الفترة التى أعدت فيها حتشبسوت تابوتها الثانى، بمقبرتها "كمشاركة" فى الحكم. وقد ترك لوقت ما، بداخل المقصورة، التى كانت قد نفذت إلى حد ما فى العام الحادى عشر[٢١]؛ انتظاراً لنقله إلى القبو السفلى الذى كان سننموت قد جهزه على مقربة من "جسر جسرو" ("معجزة المعجزات": معبد الدير البحرى). ولكن، مما يثير الدهشة، أنه لم يُنقل أبداً إلى هذا المكان ... وربما، يُعد ذلك من أكثر الأمور غموضاً التى أحاطت بأكثر رجال الملكة وفاءً وإجلالاً!!

أقرباء سننموت

بدت مقصورة سننموت (رقم ٧١) وقد تراكمت حولها أنقاض عمليات التنقيب والاستكشاف: ووراء هذا الركام المتجمع فى هيئة سطح، اكتُشف موقع دفن بعض أقرباء هذا المشرف الأعلى وبعض أفراد عائلته وبيته. وتعبر كل هذه الآثار، عن تواضع أهله والمحيطين به. فنجد، على مقربة من تابوت أخته إعح حتب ، بداخل صندوق آخر على هيئة مومياوية، ذى لون أبيض، مومياء حرمس، مغنيه الخاص، ومعه آلة العود التى كان يعزف عليها أغانيه. ثم ها هو تابوت آخر فاقد الهوية، وبعض الأقمشة الكتانية التى غطيت بها مومياوتان تحمل إحداهما اسم "أمنمنس"، والأخرى: "وعبت – آمون". ثم، وجدت أيضًا مومياء لامرأة مُسنة بداخل صندوق بسيط مستطيل الشكل، ووُضع فى أحد أصابعها خاتم ذو جعران فائق الجمال؛ عليه اسم "زوجة الإله" نفرو – رع[٢٢]. ها هنا إذن، بعض الأفراد، الذين كانوا يحيطون بالأب الراعى المربى للأميرة نفرو – رع، وبهذه الأخيرة نفسها. ويضاف إلى هذه الأدلة كذلك أن أحد أصدقاء "المعاون الأعلى

للمملكة" ومستشارها الأول"، ويدعى توسى ، وهو "المشرف على زهور آمون"(٢٣)؛ قد وضع فى هذا المكان، وفقًا للعرف السائد، وكنوع من التكريم، عصاة نُقش عليها اسمه واسم سننموت معًا!

لا شك أننا نطالع هنا، نوعًا من الحميمية والحب والإعزاز، كُشف عنه، إلى حد ما الحجاب. وها هى أمثلة أخرى على ذلك: الأمر يتعلق بفرس صغيرة، قد لا يزيد طولها عن (١,٢٠) متر، وقرد دقيق الحجم، حُنط كل منهما ولُف جسده بالضمادات. ووضع القرد فى صندوق مستطيل الهيئة، وحوله أغذية ومأكولات مختلفة فى بعض الأوانى الفخارية!!... وعلى مقربة ، تراكمت بعض الأسلحة القتالية ... فمن يدرى ... فربما يحتم الأمر مجابهة لبعض الأرواح الشريرة!!

فها نحن نرى إذن، "أن أكبر كبار شخصيات المملكة، والأكثر سطوة ونفوذا من نوى القوة والمقدرة"(٢٤) بعد الملكة، قد سمح بأن يتخذ فناء مقصورته الفخمة المهيبة، بديعة الجمال كمكان لإيواء مومياوات أشخاص بسطاء الحال!!

وهكذا، فبعيداً عن مظاهر الثراء والأُبهة الرائعة فى أجواء البلاط الملكى، عبرت تلك الأدلة المشار إليها آنفا، عن حقيقة واقعة غير منتظرة لإنسان يفيض بساطة وتواضع، يكن مشاعر الوفاء والإعزاز لجميع إخوته والبشر ... وكذلك لأصدقائه المقربين ... حيواناته الأليفة!.

الفصل الثامن

مقابر ومقاصير

إنشاء وادى الملوك

كانت حتشبسوت تتـأجج دائمًا وأبـدًا بروح الإنشاء والتشـييد؛ ولذلك، أرادت، فى ذاك الحين، تحقيق كافة مشاريعها، التى كانت تفكر فيها مليا، منذ بداية تتويج الطفل الصغير تحتمس الثالث.

ووجدت، أن الضرورة تقتضى قبل كل شىء، أن تثبت من موقفها كملكة فوق أرض "كمت" (مصر). بل وتعمل أيضًا على إقامة مـأواها المقبل الخاص بالأبدية والخلود، حيث ستحيط به مجموعة مقابر من سيخلفونها فوق العرش. جملة القول: وداعًا إذن، لفكرة تناثر المقابر الملكية هنا وهناك. لأنها فى مثل هذه الحال تكون مُعرضة للسطو والسلب والنهب، وهذا هو عين ما حدث منذ عصر الملوك "الأناتفة"، وأيضًا بعد فترة التحرير. وهكذا، وجدت الملكة أن الضرورة تلزم إقامة جبانة كبرى خاصة بملوك مصر؛ حيث تُفرض عليها حراسة منتظمة مشددة.

والآن، كان عليها اختيار الموقع النموذجى المثالى؛ بعيدًا عن المكان النائى القصى المنعزل، حيث كانت قد أمرت بحفر قبوها "كزوجة ملكية معظمة"، فى الوقت الذى كانت مليكه تحتمس الثانى؛ ولا يتناسب بأى حالة مع وضعها الجديد الحالى "كشريكة" فى العرش. ورأت، إذن، أن الملوك المتوفين لن يكونوا فى حاجة إلى تخبئة وستر مقابرهم درءًا لسلب ونهب مقتنياتهم النفيسة وأثاثهم الجنازى: فها هى أهرام أسلافهم من "الدولة الوسطى" و "القديمة" تقدم أوضح مثال للوضوح والجلاء الكامل ...

فى نهاية الأمر، وجدت الملكة أنها ملزمة بالوفاء الكامل للشكل الأساسى الأولى، المقدس، الهرمى. ولكن، بالنسبة لهذه المنطقة الصخرية الوعرة، لجأت إلى فكرة مبتكرة وغير مألوفة تمامًا: ربما كان قد أوحى بها إليها "الكاهن الأكبر" "حابو سنب"، ومستشارها الأول "سننموت". إذن، فعلى الضفة اليسرى للنيل، فى مواجهة "طيبة"، كانت أوج ذروة للمجموعة الجبلية[٩]، تجسد شكلاً هرميا طبيعيا، أو "القمة المقدسة" (تا تحنت)، التى يجلها المصريون ويُبجلونها؛ لأنها مأوى "الربة العظمى". ها هنا إذن تلاعب مهول الضخامة من جانب الطبيعة؛ وسوف يصبح بمثابة الجزء الظاهرى للمنشأة الجنازية المشتركة. بل ستتخذه الملكة كساتر وواقٍ للوادى القفر الموحش الجاف متعدد الأفرع: ببعض جوانبه الصخرية، ستأمر حتشبسوت بحفر قبرها الملكى؛ أول مقابر جبانة وادى الملوك.

الرمزيـة

لقد انتهى إذن عهد حفر المقابر الملكية عند سفح الهضبة الجبلية، فى مواجهة الوادى. وانقضت تلك الفترة التى عمل العالم المعمارى "إنينى" خلالها على تخبئة مقبرة والد الملكة[٢] بين الشقوق الصخرية بوادٍ ناءٍ مقفر. ولكن أسفل هذه القمة الجبلية المقدسة، بين أحشاء هذا الجبل، الذى يعد بمثابة جذور العالم الدفينة، حيث مقر "حتحور" الإلهة العظمى: تيقنت حتشبسوت أن هوية الملوك المتوفين الروحية، وقد حفظ التحنيط وصان جثمانهم من الفناء، سوف تستعيد وجودها فى أحشاء هذه الربة. إنه إذن، الحصن العالمى، الذى يرمز إلى المحيط الأولى، حيث تولدت كافة النطفات (إنه السائل الأمينى الذى يحيط بالجنين؛ ويشار إليه غالبًا بواسطة "دغل البردى"). وبه، سوف يمر كل مرشح للخلود والأبدية بمرحلة التبدل[٣] والتغير اللازمة. وبداخله سيتغذى عن طريق المشيمة، أو وفقًا للتعبير المصرى المُتسم بالشاعرية والرمزية: لبن البقرة المقدسة حتحور.

ولذا، لن ينتابنا العجب أمام هذا التصوير المثير للدهشة، الذى أخذ يتراءى وقتئذ، من خلال النقوش الجنازية: شكل للبقرة "حتحور"، وهى تتجلى من خلال جبل طيبة، وقد توجت رأسها أيكة من نبات البردى[٤]. بل لن نتعجب أبداً، ونحن نتأمل تمثالاً رائعًا لهذه البقرة، بأحد الكوات عند سفح معبد "الدير البحرى"، وقد مثل تحتمس الثالث[٥]؛ فيما بعد، ابنه أمنحتب الثانى، راكعًا تحتها، وهو يرضع من ضرعها بعد خروجها من إحدى أيكات البردى الكثيفة.

ولذلك، نجد أن عمال منشأة "دير المدينة" المكلفون بحفر المقابر الملكية، كانوا يتبعون بكل دقة تلك الرمزية التى يُلقنها لهم رجال الدين. وبذا، كانوا يسمون هذا المكان المهيب فائق القدسية، القاحل تمامًا فى الحين ذاته: "مراعى البردى العظمى"[٦]. وهو الموقع ذاته، الذى أطلقنا عليه نحن فى عصرنا الحالى، بعد "شامبليون"، اسم: "وادى الملوك".

المجمع الجنازى الخاص بالزوجة الملكية المعظمة

القبو

من أجل "حياتها" فيما بعد الموت، كانت حتشبسوت تحلم بمسار عبر جنبات وحنايا "الربة العظمى" (الإلهة – الأم – على مر الزمن)؛ يؤدى، فى نهاية الأمر، إلى قاعة التابوت الكبرى؛ أو بالأحرى: الأحضان التى تتم فى دفئها مراحل التطور، الكفيلة باستقبال مومياتها. وقطعًا، ستمدها مومياء أبيها بالمزيد من القدسية: فقد قررت إخراج جثمانه من قبره السرى. فلا شك أن وجوده عندئذ، سيعمل على زيادة تأكيد أحقيتها الشرعية فى العرش. وهكذا، ستأمر الملكة بأن يكون قبوها الجديد هو الأول الذى ستفتتح به الجبانة الكبرى المقبلة. وحالما يُستكمل الحفر، ستقوم، من خلال أروع المظاهر الرسمية، بإعادة دفن أبيها بجوارها فى تابوت من الكوارتزيت فى هيئة خرطوش ملكى مماثل لخرطوشها تمامًا.

إن "حتحور"، إلهة رهيبة وجميلة فى آن واحد: فهى تمثل الموت والحياة معًا؛ وهى تتلقى فى أحضانها كافة الأموات، لكى تبعث فيهم الحياة مرة أخرى. فلا شك أنها ستكون إلهة هذا المكان العظمى. ومنذ هذا الحين، ستتاح لهذه المعبودة الفرصة، لكى تظهر بجوار الملوك الموتى، فى هيئتها البقرية وهى تُبحر فوق زورقها، لكى تعبر مستنقع الخلود والأبدية التى تحيطه أيكات البردى(٧). وأخذت حتشبسوت تفكر مسبقًا فى تلك المقصورة التى ستكرسها خاصة لهذه القوة العظمى العالمية: التى شملتها بالرعاية والحماية القصوى حيث أمدتها بلبن ما قبل الولادة، أو بالتحديد "رحيق الحياة".

مدخل المقبرة

أصدرت حتشبسوت أوامرها بأن تُزال بكل دقة وعناية كافة الأنقاض والأحجار من المكان المؤدى إلى مدخل المقبرة(٨). وكبداية، تمت بعض الاستطلاعات الفلكية لغرض تحديد الاتجاه المناسب. كما تم الإعداد لحفر بضعة آبار صغيرة بهدف استيعاب "أول بقايا الأساسات".

لا شك إذن، أن شامبليون، فى بداية الأمر، قد انتابه عجب ودهشة بالغة، خلال تواجده "بوادى الملوك": عند اكتشافه لبعض مستودعات الركام والبقايا الحجرية بمكانها الأصلى نفسه وهو يتفقد هذا الوادى القفر المهجور؛ بل خاصة عندما استطاع، من خلال بعض الأدوات التى عُثر عليها، أن يفك رموز أول اسم تتويج للملكة(٩): "ماعت – كا – رع"!!

ولاحظ هذا العالم، أن بعض المتبقيات كانت لا تزال تحمل آثار ما كانت تستوعبه من فاكهة، وخضروات، وأشكال ممثلة لقرابين حيوانية، وعدة أنواع متباينة من المواد المعدنية، وعدد من اللوحات الفخارية المصقولة، نقش عليها اسم تتويج حتشبسوت (ماعت – كا – رع)؛ وسلال من القش مليئة بالقرابين، و"نماذج" مصغرة لبُلط ومناشير، وكلابات خاصة بأداء الأعمال فى هذا المكان؛ أو بالأحرى كافة مستلزمات إقامة هذه المقبرة.

وضمن هذه الأشياء والأدوات الصغيرة الخاصة بالسحر، والعينات المختلفة من كافة المواد الطبيعية، عثر على شكل ما، كروى الهيئة، له مقبض مصنوع من أفرع خشبية مضفرة فيما بينها. وربما أنه، كان يُعد فى الماضى بمثابة تمثيل لشكل "رافعة"، من المفترض أن ترفع بعض الأشياء من مكان إلى آخر(١٠). ولكننى أعتقد أنه بكل بساطة، لا يعدو أن يكون سوى "شكل" لقبة فى هيئة مقبض سلة: لإنزال بعض الكتل الطوبية، التى تبدو فى نفس انحنائها"(١١).

توسيع مدى الجسر - جسرو

من المعتاد أن كل مقبرة – قبو – ، يجب أن تستكمل بمقصورة ما؛ بها يقوم الأقارب والأهل الأحياء بأداء الشعائر الجنازية التى تكفل للمتوفى "عودة أبدية". ولكن، على ما يبدو، أن "المراعى العظمى" أو بالأحرى هذا المكان الصخرى الوعر، لم يكن ليسمح مطلقاً بإقامة أى بناء به: فكان الأمر يلزم إذن، الالتجاء إلى السفح الآخر من الجبل، المشرف على وادى "طيبة".

والجدير بالذكر، أن حتشبسوت عند حفر مقبرتها الأولى "كزوجة ملكية معظمة" فى "وادى سكة طاقة الزيد"، ولكى تكون أكثر قرباً من مجموعة الجبال الصخرية، كانت قد أزمعت، تشييد مقصورة لأداء الشعائر والطقوس فى منطقة "العساسيف": إنها تواجه هضبة طيبة، بنفس موقع "الدير البحرى" الذى لم يكن قد أُقيم بعد؛. بل وتستر بعض المقابر الملكية فائقة القِدم ... ولكنها الآن، سوف تأمر بالعمل على مضاعفة ضخامة هذه المقصورة وفخامتها وتعظيمها وسموها: حتى تتوافق بمرتبتها ومهمتها العليا التى تريد القيام بها حاليا. وهكذا، خُلقت فكرة "الجسر – جسرو"، أى "معجزة المعجزات": الذى يجب أن يفوق فى إنجازه المتناغم المتناسق، من منظور توازنه، ومقاييسه الربانية الباهرة .. كافة ما عداه من نُصب ومنشآت معمارية!!

وخلاف ذلك، كلفت حتشبسوت "النبى الأول" حابو سنب بإسناد هذه المهمة الصعبة، والتحدى البالغ إلى مهندسيه المعماريين وقطاعى الحجارة، ألا وهو: بعد تحديد محور

الدخول إلى المقبرة، يفتحون طريقًا عبر الجبل بأكمله؛ لا يحيدون عنه مطلقًا، من خلال اقتلاعهم للحجارة، ولا يتوقفون به إلا عند بلوغ الناحية الخلفية لمقاصير "جسر – جسرو" الجنازية: وكان هدفها الأساسى من وراء ذلك؛ هو: خلق صلة قوية متكاملة ما بين الشطرين المكونين لمجمعها الجنازى .. ألم يكن ذلك فعلاً بمثابة تحدٍّ سافر للجبل؟!

المسئول الأعلى: سننموت

وما عدا ذلك، أوكلت الملكة إلى مستشارها الأول سننموت" بمهمة الهيمنة العليا اللازمة: للإشراف على أعمال معبدها اليوبيلى وتنظيمها والربط فيما بينها. وهكذا، تقرر ما يلى: الموقع الصخرى الممتد المدى، حيث كان "منتوحتب" العظيم قد أقام مُجمعه الجنازى: سوف تُقطع منطقته الشمالية،: حيث يتم بها، على ثلاثة مستويات، توسيع أسطح أفقية متدرجة، إنها تتكون من ممرات ذات أعمدة ودعائم متعددة(١٢). ويعمل منحدران متتاليان للدخول، على اختراق منتصف كل من تلك الأسطح المتدرجة الأفقية: القائمة فى محور الصورة التى أبدعتها "لعبة الطبيعة" (وقد سبق الإيماء إليها) .. إنها توحى بهيئة شخص ما، ممثلاً فى شكل تكعيبى دارج.

المقصورة والعائلة المالكة

وقد خُصصت قمة هذا النُصب هائل الضخامة لإقامة أجنحة خاصة بأداء الشعائر والطقوس للإله الأعظم آمون، كلى الوجود. خاصة أن الملكة توجه نحوه كافة آيات التبجيل والورع والعبادة. وكذلك كان هناك مكان خاص بشعائر الملكة، وأيضًا لأفراد عائلتها، أى: أجدادها، وأبويها، والأبناء المباشرين. وتستهل قائمة هؤلاء الأهل والأقارب، بتمثال (سنى سنب)(١٣)، أم تحتمس الأول. ثم تأتى بعدها تماثيل والد الملكة ووالدتها. ونجد أن ذلك الملك العظيم وزوجته المعظمة "أحمس"، قد رافقتهما الصغيرة نفروبيتى ، التى توفيت فى مقتبل العمر. ويُرى أيضًا بطبيعة الحال شكلان لحتشبسوت

الملكة الشريكة فى الحكم ومعها تحتمس من خبر رع ، وهما يقدمان واجب التبجيل والتوقير لأبيهما، وجدهما. ومما يُلفت النظر بوجه خاص، أن "نفرو - رع"، قد مُثلت وهى طفلة غضة عارية تمامًا وزينت بالحلى النفيسة والمجوهرات، وكذلك الأمر بالنسبة لأختها نفروبيتى ... ولكن، على مسافة ما، نشاهدها ثانيًا، ممثلة فى شكل فتاة رشيقة بالغة، تقف خلف حتشبسوت ومن خبر رع أخوها غير الشقيق وابن أخيها[١٤] فى الحين ذاته؛ وذلك فى أثناء مراسم تقديم بعض القرابين إلى مركب آمون.

ولعلنا نلاحظ، هنا، عدم تواجد أخوى حتشبسوت غير الشقيقين اللذين توفيا إبان حكم تحتمس الثانى الخاطف، وهما ابنه من زوجته الثانوية "موت نفرت" الغائبة أيضًا من هذه الصورة العائلية؛ بالرغم من أنها أم تحتمس الثانى!...

ولا شك أن زوج الملكة المتوفى، سوف يحظى هو الآخر، فى هذا المكان بشعائر وطقوس جنازية يقيمها من أجله ابنه تحتمس الثالث. وأخيراً، يلاحظ أن حتشبسوت سواء كانت بمفردها أو بمصاحبة شريكها فى الحكم، كانت تبدو فى أبهى وأروع زينتها الرسمية كملكة، وهى تقدم آيات التبجيل والتعبد لمركب آمون خلال زيارتها لهذا المعبد، بمناسبة "العيد الرائع الخاص بهذا الإله".

هكذا إذن، مثل سننموت الوثيق الصلة بمليكته جميع المستفيدين بالشعائر الجنازية، فوق جدران تلك المقاصير. ولا يستبعد أبداً، أنه كان يجيش فى أعماقه هذا الحلم المجنون بالغ الطموح: أن يُسمح له فى يوم ما، بأن يمثل فى أثناء تعبده وابتهاله لمليكته هذه!! حيث تُرى، جالسة فى عظمة وجلالة، بداخل ثمانى كوات فائقة الارتفاع، حفرت بالجدار الغربى لهذا الجبل ... وهكذا، كان الأمر يحتم استكمال هذا البناء الهائل المهيب؛ وتثبيت الأبواب بمداخل مختلف المقاصير.

وبنفس الموقع الذى سيستقبل تماثيلها هذه، رأت الملكة أنها يجب أن تضع تمثال وصيفتها السابقة "سات - رع"؛ بالرغم من أنها لا تنتسب مطلقًا للعائلة الملكية. وعلى ما يبدو، أن هذا التمثال كان قد أُنجز بعد مناسبة "تتويج" الملكة؛ وهو يبين هذه الأميرة الصغيرة، جالسة فوق رُكبتى وصيفتها ومربيتها المخلصة هذه، التى كانت تشملها بكل

عنايتها واهتمامها. ولكن، يلاحظ، من خلال هذا التمثال، أن حتشبسوت أرادت أن تكون متطابقة ومتوائمة تماماً بتلك الأسطورة التى نسجتها بنفسها: فأوحت للفنان المثال، بأن تلامس قدميها وهى طفلة رضيعة، شكلاً للأعداء الخاضعين المستسلمين لمصر: الأقواس التسعة[١٥].

إذن، فقد تقرر تماماً، أن تكرس معظم المبانى القائمة جنوب المستوى العلوى لهذا المنشأ لأداء الشعائر الخاصة بأفراد العائلة المالكة. أما شمالاً، بالطريق المتجه نحو المشرق، فقد فكرت حتشبسوت فى إقامة هيكل شمسى، فى الهواء الطلق. بحيث يلحق به معبد صغير لعبادة الإله أنوبيس: أو بالأحرى التحول الأخير للملكة، بعد ظهورها الدورى اليوبيلى ثانياً. وهكذا تم أيضاً نفس الإعداد والتنظيم الجغرافى بالنسبة للقوى الأساسية المتعلقة بالتحديد اليوبيلى: عند أطراف الممر الثانى: حتحور وأنوبيس. حتحور، لكى يتاح بفضلها المرور بعد الموت، ثم أنوبيس، للتعرف بواسطته على طريق العودة مرة أخرى للحياة.

وبذا، فإن المقصورة الخاصة بالربة الجميلة الكاسرة حتحور، سوف تقع ناحية جنوب الممر الأوسط. أما أنوبيس سيتخذ مقره بالجانب الشمالى.

لا شك أن الخطوط الرئيسية لمعبد "ملايين السنين" هذا، سوف تتجسد فى أسرع وقت. وفيما يتعلق بعناصر الديكور المعمارى، فإن الملكة سوف تقوم بدراستها لاحقاً، بنفس الموقع، مع "المشرف الأعلى على الأعمال". وكانت تريد تتبع سير كافة مراحل البناء والتشييد. بل ورغبت، فى أن تقوم، بكل دقة، بتحليل الرسالة والمضمون الرمزى لكافة التفاصيل كل على حدة. ووجهت اهتمامها، قبل كل شىء، إلى الأعمدة الأوزيرية، حيث ستنصب تماثيلها أمام كل منها فى الوضع المعهود للإله أوزيريس، وقد دُثر فى كفنه، وصالب يديه فوق صدره. ولا يكفى أبداً أن تعبر التماثيل فقط عن حالة سبات المتوفى الذى يتماثل، فى هذه الحال بهذا الإله الشهيد: مبيناً، بدون شك، عن الناحية السلبية للموت. فإن الحياة، يجب، بالأحرى، أن تنبثق نحو ديناميكية الطاقة العائدة مرة أخرى.

التقسيم العام للتخطيط

ها هو الموضوع قد تم عرضه كاملاً؛ والآن، يُنتظر تنفيذه.

وطبيعيا أن الممرين الأولين بالمعبد، اللذين يقطع منتصف كل منهما طريق للدخول، سوف يكونان واجهات فائقة التناغم والانسجام، بفضل دعاماتهما وأعمدتهما المتعددة: فى هيئة خطوط تصاعدية. وخلف هذه الأخيرة، ستعمل الجدران، بفضل القوة السحرية التى تتسم بها نقوشها ورسومها، على تخليد وأبدية اللحظات والأحداث الاستثنائية فى الحكم، والتى تعتز بها الملكة اعتزازاً فائقًا. فإن كلا من هذه الوقائع يعمل بدقة، على تقييم حتشبسوت وإنجازاتها، ويؤكد على دوامها.

المواضيع المنتقاة فوق جدران المعبد

هناك ثلاثة مواضيع واجبة المعالجة. وأهمها، بلا جدال، هو تأكيد وتثبيت حقوق الملكة فى عرش مصر. وهكذا، فإن تتابع المشاهد التى تحيط بموضوع الزواج الإلهى(١٦) المشوب بالغموض والأسرار، كان يحتل مكان الصدارة.

ويلاحظ أن معظم المشاهد كانت تغطى الجزء الشمالى من الممر الثانى. وكذلك، كل ما يتعلق بمولد وفترة شبابها. ثم يتلو ذلك، تصويرها فى صورة ملك بنَّاء ومشيد بارع، يدين بالولاء والإخلاص لذكرى أسلافه وللشعائر الإلهية. وقطعًا أن المشاهد المعبرة عن نقل المسلتين العملاقتين، لأكبر دليل على ذلك. ولقد عمدت حتشبسوت إلى تمثيل كافة خطوات هذه العملية الكبرى، أسفل الجزء الجنوبى من الممر الأول: تناغمًا مع الموقع الجغرافى لمحاجر الجرانيت الوردى بأسوان، حيث اقتلع هذان النُصبان أحاديا الحجر.

ثم يعقب ذلك، ذاك الوصف التصويرى البديع للحملة المتميزة غير المسبوقة إلى بلاد بونت؛ التى كانت حتشبسوت تحلم بتنظيمها وبعثها، منذ نعومة أظفارها. بل إنها، فى هذا الحين، كانت تود إصدار أوامرها بانطلاقها ، فى بداية العام التالى.

حتى تضفى المزيد من الرخاء والثراء الاقتصادى والازدهار السلمى على كافة أنحاء مصر. بل كانت تبغى أيضاً من ورائها، زيادة وتعميق معلوماتها ومعارفها الشخصية فى الكثير من المجالات. وقد، صورت هذه المغامرة الكبرى، بالجزء الجنوبى من الممر الثانى.

وأخيراً، وبالناحية الشمالية للممر الأول، أو بالأحرى المخصص للوصول إلى عالم التغييرات والتحولات قبل المولد الجديد، والذى يتحتم توافره فى كل مقصورة جنازية؛ كان الأمر يلزم تصوير مشاهد المستنقعات.

معبد آخر من أجل "التاريخ"

يتضح تماماً أن المشروع الهائل الذى أزمعته الملكة ونفذ بعض منه لم يكن يتوقف عند حد معين. ومع ذلك، ففى إطار الأعياد "سد" وقد مثلتها. والتى سوف تتوالى على مدى آلاف السنين تعبيراً عن أبدية وخلود الملكة؛ لم تحاول هذه الأخيرة طمس عظمتها وتألقها الشخصى هذا بالإيماء إلى الصراعات التى خاضتها وستخوضها ثانيا، بهمة فائقة ربما كان يشوبها أحياناً بعض الأسى والألم.

فقد أرادت الملكة، فى مواقع التمجيد والتعظيم هذه، عدم الإشارة إلى تفاصيل الصعوبات والتحديات التى لاقتها فى حياتها؛ أو التى ستجابهها مستقبلاً فى أجواء مملكتها. فكم شعرت بالقلق والحيرة إزاء حركات التمرد والثورة التى كانت تشتعل فى بلاد "الجنوب الكبير". وكان هناك أيضاً المؤامرات التى تحاك بمنطقة مصر الوسطى، والإهمال الذى كانت تعانيه المعابد، وضرورة إصلاحها وترميمها؛ وكذلك شدة اهتمامها "بتحديث" مصر وتطويرها، ورغبتها فى إعادة تنظيم وإعداد الورش و"الأتيليه" الملكية الفنية، خاصة بعد العودة ثانياً إلى فتح واستغلال المحاجر. ثم كان هناك ضرورة استمالة كهنوت شمال مصر ومصالحتهم ... لا شك إذن، أنها سوف تذكر كل ذلك، فيما بعد، حالما يستكمل مشروعها العظيم تماماً. بل إنها ستشرح كل ذلك فى أحد ممتلكات حتحور الأخرى، أى بالتحديد، بالمعبد الصخرى الذى ستعده من أجل "باخت"، أى الوجه الآخر للإلهة: لبوءة ذات مخالب فولاذية[١٧].

ورأت حتشبسوت، أنها لكي تلفت الأنظار إلى نجاحها في التغلب على الصعوبات والمحن التي لاقتها، لجأت إلى التمثل في هيئة أبي الهول: واضح القوة، شديد البأس، لا يبالي بالأهوال، يطأ أعداءه المهاجمين بقدميه وقد أصابهم الهلع والتشتت: فهذا ما سوف تصوره بعض المشاهد الرائعة التي جمعت ما بين أناقة التعبير ورشاقته، وبين سمات المكر والدهاء(١٨).

قبر من أجل سننموت

من المؤكد أن سننموت قد حظي من جانب الملكة بشهادة "لرضائها الكامل" عن تخطيطه الخاص "بالجسر - جسرو" الفخم المهيب. وهكذا، استطاع أن يحصل منها على تصريح بإقامة قبو صخري جنازي خاص به: وقد بين موقعه الفائق التميز، عن مدى الصلة الوثيقة التي يتمتع بها إلى مالا نهاية بجانب الملكة.

لم يحاول سننموت التجروء على إبداء رغبته في حفر مقبرته هذه في "وادي الملوك" نفسه!!... ولذا، لم يكن أمامه سوى مخرج واحد: بمكان مجاور للـ "جسر - جسرو". وسارع، إذن بإبداء رغبته هذه للملكة. وقطعاً لم ترفض له هذه الأخيرة مطلبه هذا.

وبذا، تقرر حفر هذا القبو، بداخل المنخفض الذي تكون بأحد المحاجر، من جراء اقتلاع الكتل الجيرية: ويقع مباشرة، شمال فناء المعبد (جسر - جسرو). وكان من المنتظر البدء في حفـره، بعد مراسم افتتاح وضع حجر الأساس بمقبرة الملكة ... على الجانب الآخر من الجبل!.

الفصل التاسع

الـــزواج الإلهـــى

بفضل التوسيع والتطوير فائق المدى الذى تم بالـ "جسر – جسرو" (معبد الدير البحرى)، كان أول ما أزمعته حتشبسوت، هو: أن تعرض، بشكل لا يقبل النقاش أو المجادلة، تبرير ودواعى حقوقها فى تولى عرش مصر. وذلك، من خلال عرض تصويرى مفصل، على جدران معبدها اليوبيلى.

وقررت الملكة فوراً، تكليف كبار الكهنة الكتاب العلماء القائمين بإدارة "المحفوظات" الملكية، بإعداد الرسوم والنقوش والنصوص التى تشير إلى مختلف خطوات قداستها المزعومة؛ وادعائها بأن أباها قد أضفاها عليها(١)... وربما أن حتشبسوت رأت أن هذه القداسة أو بالأحرى أهليتها للحكم كانت ستزداد فعالية، بواسطة بعض الشعائر السحرية ... ولكن، مما يؤسف له، أن المنتفع الوحيد بقوة التقديس، كان ابن أخيها الصغير وشريكها!

حتشبسوت، ابنة الإله !

وقتئذ، كانت الضرورة تستدعى أن تعمل الملكة على محاولة إخفاء وستر ذكرى ولادتها وطفولتها النبيلة فحسب (أى: غير ملكية) بمنزلها العائلى الفخم بمدينة "طيبة"؛ المجاور لبيت "إنينى". ثم كان عليها بعد ذلك، التمكن بكل قوة ومهارة، من تأكيد وتثبيت فكرة اختيار الإله لها دون سواها لاعتلاء عرش مصر.

وهى تتذكر جيداً، أن مربيتها "سات - رع" خلال فترة طفولتها، كانت تقص عليها دائمًا قصص المعجزات التى وقعت فى بلاط الملك خوفو[٢]. وضمن تلك الحكايات الأسطورية، العجيبة، قصت عليها معجزة رواها بعض السحرة: انتهت بالإنجاب الربانى لملوك الأسرة الخامسة. وكان سننموت، يرتاد دائمًا "بيوت الحياة"، لكى يتطلع على النصوص فائقة القِدم. وبذا أوكلت إليه الملكة بمهمة القيام بالأبحاث اللازمة بمخطوطات السحر والطلاسم القائمة فى هليوبوليس لدى كهنوت المعبد الشمسى: وكان الغرض الأساسى من وراء ذلك، هو معرفة "ميكانيكية" وآلية تلك الأسطورة العريقة؛ أو بالأحرى، المحور الأساسى الذى تدور حوله، من آلاف السنين كافة المؤسسات الملكية بمصر.

إعداد الأسطورة

عند عودته من هليوبوليس، قدم "المستشار الأول" لمليكته، "سيناريو" ضخمًا، يتضمن قصة درامية أسطورية بكل معنى الكلمة: يتكون من مشاهد فائقة العدد، ويدور بمكان ما بين السماء والأرض ... وكانت الضرورة تقتضى تصوير هذا "العرض" الروائى، فوق جدران المعبد. ولكن مع مراعاة اتجاه معين ومحدد: فإن مضمون ورسالة "الزخارف" بكل جزء من أجزاء أى معبد، يجب أن يتفق ويتواءم مع اتجاهه نفسه.

إذن، والحال هكذا، فإن ذاك الوصف والبرهان المصور، والمكتوب أيضًا، عن مولد حتشبسوت الإلهى، كان يتحتم نقشه على الجدار الشمالى بالسطح الثانى فى نطاق معبد جسر - جسرو؛ من أجل بيان وإظهار الجذور الإلهية لهذه الملكة ... واستدعت الضرورة، فى المقام الأول، أن يكرس "لآمون طيبة" راعى "الأسرة" - ومقدم الوحى - الدور الأساسى والجوهرى فى إطار المشاهد التى تتعلق باللقاء الجسدى ما بين إله ما، وإحدى النساء البشريات. ولعلنا نعلم أن "زيوس" قد كرر، فيما بعد، هذه الواقعة تحت سماء "اليونان" وتبين الجذور الموغلة فى القدم لهذا الزواج الإلهى الذى أثبته مرجع واحد فقط، أن إله الشمس هو الذى التقى لقاءً حميمًا بزوجة أحد كهنة "رع".

إذن، فسوف يكون آمون هو الإله المُنجب: فقد وقع اختياره على الملكة "أحمس"، أى "الزوجة الملكية المعظمة". وستكون حتشبسوت ثمرة هذا اللقاء الحميم بينهما، وابنتهما الحبيبة. وهكذا، كان يمكن استهلال هذا العرض. فها هو سننموت، قد أحضر إلى مليكته لفافة ضخمة من ورق البردى، لا يقل طولها عن اثنتى عشرة ذراعًا. وأخذ يفردها أمامها: ومن خلالها، ذُكرت كافة مراحل هذه الأسطورة غريبة الشأن فائقة الغموض، رسمًا وتوضيحًا وبراعة[٣] نادرة !

رغبات الإله

تصور أحداث القصة آمون متجليًا مهيبًا فوق عرشه؛ وأمامه[٤] عُقد المجلس المكون من الأربعة عشرة إلهًا. ويدور المشهد الآتى فى "السماء". حيث يعلن الأعضاء المتباحثون معه بخبر مولدها. وها هو آمون يصرح بصدده قائلاً:

"إننى أرغب فى هذه الزوجة التى يحبها (تحتمس الأول)، أى تلك التى ستكون الملكة، الأم لملك مصر العليا والسفلى "ماعت - كا - رع" مُتعت بالحياة!، حتشبسوت (خنمت آمون). إننى الحامى لأعضائها وهى تنمو وتشب ... وسأهبها كافة الوديان وجميع الجبال ... إنها ستسُود وتقود الأحياء جميعًا ... وفى عهدها، سوف أعمل على هطول الأمطار الكامنة فى السماء[٥]. وفى فترة حكمها، سأعمل على منحها فيضان نيل هائل ... ومن يجروء على النيل من اسم جلالتها أو سبه، سأجعله يسقط صريعًا على الفور".

مهمة تحوت

لم يكن الأمر يكفى مجرد إعلام الآلهة بهذا الأمر. فها هو آمون يُكلف "تحوت" - أى "الكلمة الإلهية" و "مراسل الآلهة": بأن يتوجه إلى الأرض للتحقق من هوية الإنسانة التى وقع اختياره عليها:

"توجه إلى دار الملك بالكرنك، وتعرف على اسم هذه المرأة الشابة. وأنا قائم هنا بأفق السماء، المثوى العظيم للآلهة".

وبعد رجوع "تحوت" من مهمته، أعلن الإله آمون بأن: "هذه المرأة الشابة التى حدثتنى عنها، خذها، الآن. إن اسمها بالفعل "أحمس". إنها بديعة الجمال، بل هى أجمل من أى امرأة أخرى فى هذا البلد. وهى زوجة هذا الملك، ملك مصر العليا والسفلى عا خبر كا رع ، مُتع بالحياة الأبدية!".

وأخذ "تحوت" يستحث الإله للتوجه إلى الملكة "أحمس" فى قصرها. بل وقام بمهمة إرشاده، عند نزوله فوق الأرض.

الالتقاء الحميم بين الإله والإنسانة الدنيوية

ها نحن أمام المشهد المتعلق باللقاء بينهما(٧). إن المظاهر كلها توحى بأن الأمر يتم بالقصر الملكى، فى حجرة الملكة؛ حيث كان آمون قد تجسد فى هيئة تحتمس الأول (عا خبر كا رع).

ومع ذلك، فلكى يكون ما يفعله الإله هنا أكثر فعالية، يلاحظ أن الرسوم تُبين الإله وليس الملك (الذى تجسد فى شكله). وبالنسبة لتلك اللحظات القصوى، نجد أن مشهد اللقاء الجسدى بين الإله والملكة، قد عُبر عنه بتصوير رمزى بحت يفيض عفة ونقاء ... فلا أثر هنا لفراش يضم جسدين متأججين متعانقين، ولا افتتان ونشوى جديرين بالعاطفة الإلهية. فالملكة تبدو، فى هذه اللحظات مستغرقة فى النوم؛ وفقًا لما يقوله النص؛ ولكنها تستيقظ عند اقتراب آمون منها ... والمنظر برمته، يصور، فى حياء وتحفظ واضح، آمون جالسًا أمام أحمس، بكامل عظمتهما وجلالهما. ولقد استقر مقعداهما فوق رمز السماء. وركبتاهما، لا تكادا تتلامسان. وذراعاهما قد تقاربا فى خفر وحياء شديد وفى الحين ذاته يقوم "آمون" الإله بتقديم علامة الحياة إلى الملكة "أحمس". وتبدو كل من الربة "سرقت" و"نيت" وهما تسندان قدمى كل من هاتين الشخصيتين (انظر الرسم).

ولكن، بعكس هذا التعقل والاحتشام التصويرى، الذى التزم به الفنان المصرى للتعبير عن اللقاء الإلهى، بهدف الإنجاب، نرى النصوص تفسح المجال تمامًا فى وصفها للعلاقة الغرامية بين هذين العاشقين : آمون – والملكة أحمس :

"عندما وصل آمون، رب الكرنك، كان قد اتخذ مظهر زوجها، ملك مصر العليا والسفلى. ووجدها نائمة فى فخامة وروعة قصرها. واستيقظت على أريج الإله، وتبسمت فى وجه جلالته.. فأسرع، بالاتجاه إليها، متأهبًا لامتلاكها. واحتضنها عندئذ؛ وشملها برغبته المتأججة(٨). وجعلها تراه فى هيئته الإلهية .. وعندما اقترب منها ، سرى حبه فى جسدها، الذى انتعش بذكورته. ولقد غمر القصر كله بعبق الإله. أى كافة هذه الروائح الطيبة الآتية من بونت".

"وفجأة، تكشف للملكة هوية من يطوقها بذراعيه: لم يكن الملك، ولكن الإله نفسه.. "آمون" سيد الكرنك!!.. وتمتمت قائلة:

"كم هو عظيم توهجك!!.. إن تأملك لأمر رائع بديع. لقد شرفت أنوثتى بحظوتك. إن رحيقك قد تخلل كل أعضائى".

"بعد أن تم التعرف على حقيقة شخصية هذا الإله، سرعان ما كرر ثانيًا اتصاله العاطفى السابق. وهاهو يصرح قائلا:

"كل ما رغبته فيها". لقد سمحت باستمتاعه بها. واحتضنته .. بعد ذلك، فإن هذه "الزوجة والأم الملكية أحمس" فى معية جلالته الجليل .. رب عروش القطرين، صرحت قائلة: "إلهى، حقا، كم هى عظيمة قوتك!!.. إنه لشىء نبيل سامٍ (شبس) رؤية وجهك (حات)، وعندما التحمت (خنم) بجلالتى (أمون)، باكتمالك؛ ورحيقك تخلل كل جسدى". حتشبسوت خنمت أمون **hat-shepsout khénèmet Amon** . هذا ما أجابها به آمون، وهو ينصرف متواريًا عن ناظريها، ويقول محددا"

"التى تتحد بآمون. إنها فى الواجهة (= أى أولى النبيلات). فهكذا سيكون اسم هذه الابنة التى وضعتها فى حناياك، وفقًا لما خرج من فمك".

عامة؛ كما لاحظنا تصبح الكلمات التى تنطقها الأم فى لحظة الوضع، من خلال بعض التلاعب والجناس اللفظى، بمثابة اسم المولود الجديد. أما فى إطار هذا الزواج الإلهى، فإن الكلمات التى قالتها الأم فى لحظة حملها، تكون اسم المولود القادم(٩).

وقبل أن يختفى الإله تماما، قال لأحمس: "إنها ستمارس ملكية عادلة فى كافة أنحاء هذا البلد. وأنا أضفى عليها البا(١٠)، الخاصة بى، ومقدرتى وسطوتى وتبجيلى وإجلالى؛ وأهبها تاجى الأبيض(١١)،... إنها قطعًا ستبسط نفوذها على القطرين؛ وستقود كافة الأحياء وترشدهم... حتى عنان السماء، إننى سأوحد من أجلها القطرين بأسمائها، فوق عرش حورس للأحياء. وسأوفر حمايتها كل يوم مع الإله القائم فى هذا اليوم"(١٢).

مهمة خنوم

المشهد الآتى، تدور أحداثه بالسماء العليا. وهو يتناول التوجيهات التى أملاها آمون على خنوم(١٣)، الإله الفخرانى، الذى شكل البشر جميعاً على مخرطته:

"امض سريعا! عليك أن تشكل جسدها هى و "الكا" الخاص بها؛ وكل أعضائها المنبثقة منى. اذهب! وجسّمها تجسيماً يفوق كل إله. جسد من أجلى ابنتى هذه التى أنجبتها من صُلبى...".

فأجابه خنوم: "سأشكل هيئة ابنتك... وستكون تقاسيم جسدها أكثر جمالاً من الآلهة؛ هذه التى ستتألق روعة وازدهاراً كملك لمصر العليا والسفلى"(١٤).

وسارع "خنوم" على الفور، إلى تشكيل المظهر المرئى للطفلة التى سوف تولد؛ وكذلك الأمر بالنسبة "للكا"(١٥) الخاص بها. وترى الربة الضفدعة "حقات"، التى تقوم بتنشيط عملية الولادة، وهى راكعة أمام الكائنين الصغيرين الواقفين فوق المخرطة: وهى تقدم لهما علامة الحياة (عنخ). ولكننا نلاحظ، أن الأمر لا يتعلق هنا بشكلين أنثويين مشكلين فوق المخرطة، بل بطفلين ذكرين: أو بالأحرى، صاحب الحق الشرعى المقبل فى العرش و "الكا" الخاصة به وليس الشخصية التى اعتلت فعلاً العرش...

ولكن وفقًا لما تقرر فى أثناء عملية الحمل، سوف تصبح حتشبسوت، بشكل آلى، ملكًا فوق الأرض، ومعها "الكا" الخاصة بها. ولكن، للحفاظ لمن سيرتقى العرش على شخصيّة الحميمة، نجد أن الأحاديث المصاحبة للمشاهد، توجه إلى كائن أنثوى(١٦).

وها نحن نرى، "خنوم" يزيد من قوة أداء مخرطته. إنه يعلق على ما ينجزه من عمل. بل ويوجه كلامه مباشرة إلى المخلوق المقبل الصغير. ولا شك أن عباراته هذه، تعمل سحريا على دعم فعالية إنجازه؛ بل هى لا تختلف مطلقًا عن تطوير الجنين وإنمائه، خلال فترة الحمل كاملة. وكذلك فإن "خنوم" وهو يوجه حديثه مباشرة إلى الملك المقبل، فإنه يعمل على تثبيت هذا الشخص بداخل وظيفته المقبلة: وفقًا للعبارات التى يقولها هذا الإله:

"لقد كونتك "بأعضاء" آمون المهيمن على الكرنك. إن كل الحياة والرضاء، وكل استقرار، وكل بهجة القلب، فى حوزتى. لقد منحتك كل بلد، وكل شعب. وأعطيتك جميع القرابين، وكل غذاء، وقد وهبتك السبيل للظهور فوق عرش حورس، كمثل "رع" دائمًا أبدا ... لقد أعطيتك لتكون فى مقدمة "كا" جميع الأحياء. فى حين أنك تتألق كملك لمصر العليا والسفلى، والجنوب والشمال: وفقًا لما منحه لك أباك الذى يحبك".

"نبوءة" من أجل زوجة الإله

المشهد الآتى(١٧)، يسجل مرحلة أساسية فى إطار أحداث هذه القصة الدرامية. إنه صامت تقريبا. ومن الممكن تفهمه تماما، دون النطق بأية كلمة ... وربما يمكننا أن نستنبط من خلال الوضع الذى اتخذه كل من "تحوت" والملكة "أحمس"، وقد وقف كل منهما فى مجابهة الآخر (انظر الصورة)، أن الأمر يتعلق بإعلان الزوجة الملكية المعظمة بالاستتباعات المعجزة للزيارة الإلهية التى حظت بها: أى أنها تحمل حاليًا جنينًا إلهيا. ولا شك أن "خنوم" يضمن لها ذلك ... وفيما يتعلق "بتحوت" فإنه قد جاء، فى بداية الأمر إلى "آمون" لإخباره بمدى جمال وفتنة الملكة "أحمس"؛ وهو، حاليا قد حضر "لينبئ" الملكة بوجود ثمرة اللقاء الإلهى فى أحشائها.

وتبدو "أحمس"، فى هذا المشهد واقفة، بدون حراك تماما، وقد تدلت ذراعاها على جانبيها: إنها توحى بذلك بما يجيش عندئذ بداخلها من مشاعر ... الذهول والدهشة ... وإحساس لا يمكن أن تعبر عنه أية عبارات!!

موعد الولادة(١٨)

ها هى الأوقات قد مضت وتعاقبت فى إثر بعضها بعض. وجاء كل من "خنوم" و"حقات" إلى الملكة أحمس وأخذاها من يدها، لإرشادها إلى قاعة الوضع. ومن الواضح بعض البروز فى بطنها: بالرغم من أن مثل هذه التفاصيل التشريحية تعتبر نادرة الوجود فى إطار الفن المصرى القديم، عموما، من خلال بضعة أسطر فى عدة نصوص أصابها التلف، يمكننا، مع ذلك، تبيّن بعض العبارات التى نطقت بها "حقات"، فى مجالنا هذا؛ وهى: "يجب أن تضعى وليدك فورا...".

الولادة الإلهيــة

لا ينتمى هذا المشهد(١٩) إلى عناصر الحياة الواقعية. فالأمر يتعلق هنا بمولد ابنة الإله آمون. وبذا، تشاهد الأم البشرية الواضعة، التى شملتها العناية الإلهية، وهى جالسة فوق عرش بسيط عريق النمط: وعلى ما يبدو، أن عملية الوضع، قد تمت فى هيئة معجزة أو سحر. فها هى الملكة بعظمتها وكامل نُبلها، قد أمسكت بين ذراعيها بوليد واحد، فقط. وعند قدميها، وفوق سرير ضخم واسع المدى، زين بأشكال تمثل رؤوس أسد، تُرى أربع مولدات، مرضعات، وهن يمددن أذرعهن نحو أحمس، استعداداً لتلقى الوليد ... وفوق مستوى رأس "أحمس" قد يمكننا قراءة هذه الكلمات:

"إنها التى سوف تضع الآن، توا. فهى تعانى من آلام الولادة".

وخلف الملكة مباشرة، ركعت إلهة ما وهى تمد يدها بعلامة الحياة الخاصة بها نحوها. وقد غطت هذه الربة رأسها بما يشبه السلة؛ وضع بداخلها، كل من المشيمة والحبل السُرى، الذى تدلى جزء منه خارج السلة وبدى مرتفعًا وكأنه يد إناء ... وفى المؤخرة، نستطيع التعرف على الربتين الراعيتين: إيزيس ونفتيس.

ويلاحظ، أن أكثر التكوينات ضخامة، يتجلى حول علامتي ملايين السنين. فهي تتكون من أشكال لأرباب الجهات الأصلية: الذين يُعدون أيضًا أسلاف وأجداد الملكية. ويُرى أسفل السريرين الكبيرين المتناضدين، الذى يجلس فوقه هؤلاء الممثلين للمشهد، لرؤية تجلى الطفل الإلهى فوق الأرض، إلهان حيوانان أسطوريا الهيئة، حاميان وراعيان: فهما يشملان الأم الواضعة والمولود بعنايتهما. إنهما: "بس" ويبدو فى شكل قزم أفريقى، خليط ما بين الإنسان والحيوان: إنه يُبعد الشر والقوة المؤذية؛ ثم، "تاورت" (العظيمة)، وتتجلى فى هيئة أنثى حيوان فرس النهر، حامل؛ ومثلها كمثل "بس"، تقف على قائمتيها الخلفيتين. ولاريب أن هذين الاثنين، قد سهرا على سلامة وسهولة عملية الوضع.

ويقوم شخص ضخم البنيان بمهمة التعليق على هذا الحدث؛ وهو يُرى عند أقصى اليمين: إنها الربة – الرحم، وتدعى "مسخنت"، وقد توجت رأسها برمزها المميز، وجلست فوق عرشها. ووظيفتها الأساسية: الهيمنة والإشراف على أداء وعمل المولدات الإلهيات.

تقديم المولود إلى أبيه[٢٠]

تدور هذه المراسم على مرحلتين. وتتجلى الإلهة حتحور، جالسة فوق عرشها، وهى تستقبل حينئذ الإله آمون القادم إليها، لتلقى الوليد الذى سيقدم له؛ وأيضا "الكا" الخاصة به. ويبدو الطفل عارى الجسد تماما، وواقفا، فوق إحدى يدى الإلهة. وهنا، يوجه الإله إليه تحيته بهذه العبارات، وقد أُفعم قلبه سعادة وبهجة:

"أيها الجزء العظيم الذى انبثق من داخلى، الملك الذى سيأخذ القطرين فوق عرش حورس، إلى الأبد".

بعد ذلك، يستقر الإلهان متواجهان كل فوق عرشه. ونرى، آمون بدوره وقد أمسك بالوليد. لقد أُقر به الآن. بل وتُثبت وتؤكد حقوقه الملكية فوق عرش مصر.

مشهد الولادة الكبير

الضرورة تحتم الآن تأكيد وتوثيق الطبيعة الإلهية لابن آمون، ملك مصر المقبل، الذى سترافقه منذ هذه اللحظة "الكا" الخاصة به. وقد لخص كل هذا البرنامج فى مرحلتين[٢١].

أولاً، وقبل كل شىء، أومئ، بكل وضوح إلى أن هذا الكائن الملكى الصغير، قد رضع اللبن؛ هذا العنصر الشمسى عن جدارة، الذى يقيم أوده ويحفظ له الحياة. ويقتضى الأمر أيضا، ملاحظة، أن هذا الكائن البشرى ابن "آمون"، مثله كمثل كافة ملوك مصر، هو الوحيد فوق الأرض الذى تصاحبه "الكا" قرينه. ولكن، هذه المطابقة والمعادلة الإلهية مع حالته الدنيوية، قد تكونت من أربعة عشرة عنصراً متميزة عن بعضها بعضا: مادية ولازمة لمعيشته وبقائه، ومعنوية وروحية على أعلى مستوى:

على الجانب الأيسر من المشهد، نشاهد مخدعين مستطيلا الشكل، لكل منهما رأس أسد حامية وواقية من الشرور والأمراض؛ وهنا أيضا، نلاحظ أنهما متناضدان، الواحد فوق الآخر. الأول، جلست عليه الملكة "أحمس" فى وضع القرفصاء، وتحمل على ذراعيها الوليد الجديد وكأنها تهدهده (انظر الصورة). وبعد أن تخلصت هذه الوالدة الشابة من آلام الولادة وأوجاعها، استسلمت لأنامل وصيفتها التى أخذت تعيد تنظيم تسريحتها التى كانت بالقطع قد تهدلت وتشابكت: مما كانت تبذله من جهد لازم لخروج جنينها إلى الحياة الدنيا. وأمام "أحمس"، تقرفصت المرضعتان الإلهيتان فوق الفراش الآخر، وهما ترضعان الطفل، وقد اصطحب الآن "الكا" الخاصة به.

تدخل مهم من جانب حتشبسوت

ضرورة وجود البقرة حتحور

لاريب مطلقًا أن حتشبسوت قد تقبلت تمامًا هذا "السيناريو" والإخراج، الذى ينطق بالواقعية والشاعرية فى آن واحد. فقد خُطط بكل دقة للدلالة على مولدها الإلهى. ولكنها، مع ذلك، وجدت أنه غير كاف ولا يفى بالغرض المطلوب. فإن مخرطة الفخرانى الإلهى،

هذه الصورة مفرطة القدم، لا تستطيع بمفردها التعبير تعبيراً كاملاً عن تلك الظاهرة الأسطورية الإلهية. بل أرادت، قبل كل شيء، أن تدمج، فى إطار هذه القصة الدرامية الدور فائق المدى "للربة الجدة حتحور"؛ التى كان قد وقع عليها الاختيار أيضا، لتكون رمزًا "لغرب" طيبة وجباناتها: إن الأحضان العالمية التى تجسدها، والتى تكمن فى هذا الجبل، وبداخل كل كهف، سوف تكون بمثابة إيماء وتقديم.

فمن الوجهة الروحانية، أن حناياها وجنباتها "كأم عالمية"، قد كونت كافة الأرحام المتعلقة بالوجود فى الحياة الدنيوية جمعاء؛ بل والمرتبطة بالحياة الأبدية فيما بعد الموت ... إذن، والحال هكذا، فإن محبوبية "آمون" أى "أحمس" أم حتشبسوت، يجب، بشكل ما، إدماجها بكيان الإلهة "حتحور.

ومن هذا المنطلق، فخلال فترة حمل أمها، كان الجنين (أى: حتشبسوت)، يتغذى أساساً فى بطن الربة "حتحور". كما أن المشيمة التى يعتمد عليها فى تطوره ونموه، توفر التغذية البدئية الجوهرية اللازمة لنموه وتطوره هذا ... إذن، لم يكن من المستحيل، من خلال التلاعب ببعض الرموز، الإيماء إلى هذه الربة العظمى، أى البقرة الإلهية، عن طريق لبنها النورانى الشمسى[٢٢]... ولذلك، قررت حتشبسوت ما يلى: أن تمثل هذه الرضاعة، أو بالأحرى، فترة الحمل كاملة، فى إطار المشهد الخاص بالولادة، بواسطة صورة مرضعتى الوليد الملكى و "الكا" ... ولكن، بشرط أن تكون رأس كل منهما متطابقة مع رأس: البقرة الإلهية حتحور".

وخلاف ذلك، رغبت الملكة، أن يمثل تحت الفراش الثانى مشهد آخر يبين عن الواقع البشرى؛ أو بالتحديد يصور بقرتين حلوبتين[٢٣]. ولكن، لكى تحل الواقعية تماماً مكان الأكاديمية التقليدية فائقة القدم، أمرت الملكة بتمثيل مشهد للحياة الزراعية: حيث تقدم البقرة ضرعها لصغيرها للرضاعة[٢٤]؛ وفى نفس الوقت، تلعق هذا العجل المتشبث بإحدى حلمتيها.

ومنذ ذاك الحين، دأبت حتشبسوت من خلال هذه الثيولوجية عن جدارة، على تمجيد ومعالجة الطبيعة والدور الذى تؤديه هذه المرضعة الإلهية: البقرة "حتحور". ولا شك أن تعدد وتكاثر تيجان "الأعمدة الحتحورية" لأكبر دليل على ذلك. ورأت الملكة

ضرورة إعداد مقصورة صخرية جنوب "جسر – جسرو". وقد تجلت أعمال إنشاء المعابد والمقاصير المحفورة فى صخور الجبل، خارج نطاق منطقة طيبة: ولعلنا لا ننسى أن أول إفريز حتحورى الطراز، قد زين مقصورة سننموت البديعة الرائعة، وهكذا، أصبح لهذه الإلهة الخيرة المعطاءة (حتحور) مسكنًا دائمًا بداخل جبل طيبة؛ بجانبيه، الغربى، والشرقى على حد سواء: يؤمه الملوك أو عامة الشعب.

آمون "يعلن عن مولوده"

ها نحن الآن أمام الجزء الأيمن من هذه اللوحة[٢٥] الكبرى الشاملة؛ وقد عرفنا أن سننموت هو المشرف الأعلى على تخطيطها وهى تتناسب مع الملكة: فنرى اثنتى عشرة إلهًا جالسين القرفصاء، وكل منهم يمسك بشكل يمثل الملك، فى هيئة طفل صغير الذى سيصبح ملكًا[٢٦]؛ تدلت على أحد جانبى وجهه خصلة الشعر المميزة للطفولة ... ولا شك أننا إذا أضفنا الكائنين الصغيرين القائمين بين ذراعى المرضعتين آنفتى الذكر، إلى الاثنى عشرة صغيراً الماثلين مع مجموعة الأرباب هذه؛ فإن إجماليهم سيكون: الأربعة عشرة "كا" الملكية[٢٧]: أو بالتحديد، الشخصية المركبة "للكا" الملكية، التى ستصاحب الطفل الإلهى المنبت طوال حياته الدنيوية.

ينتهى هذا الفصل، بعرض يؤديه إلهان: واحد منهما هو رب اللبن أما الآخر، فإنه يرعى الفيضان[٢٨]. ويقوم هذا الأخير بتقديم الوليدين المتشابهين تماماً إلى أبيهما الإله "آمون". وهكذا، أحيط علمًا جميع القائمين فى هذا المشهد، بهذا الحدث المعجزة[٢٩]. ويمكان بعيد إلى حد ما، يُرى "آمون" ثانيًا بمصاحبة "تحوت"[٣٠]؛ وهما منهمكان بواسطة إناء صغير، فى صب بعض المياه المُطهرة الخاصة بالتعميد، على الأمير الصغير. ويقولان معًا:

"ها أنت قد طُهرت أنت و "الكا" الخاصة بك. لكى تتلقى عظمتك وهيبتك كملك لمصر العليا والسفلى".

وأخيرا، يشاهد آمون، وهو يقوم بنفسه بتقـديم وريثه[٣١] الدنيوى إلى آلهة الجنوب والشمال.

من أجل التجدد الأبدى[٢٣]

هكذا إذن، تم التخطيط لمستقبل هذا الكائن الصغير؛ لكى لا يحيد مطلقًا عن المدار الزمنى الذى يجب أن يتجدد دائمًا وأبدا. وأمامنا الآن، "أنوبيس" وهو يتقدم، وقد تقارب شبهاً بالملكة حتشبسوت: وهكذا، نراها تمثل هنا، فى هذا المعبد للمرة الأولى. وباعتبارها مستفيدة من الطقوس والشعائر، فهى تقوم بدفع دائرة[٣٣] كبرى قائمة فوق الأرض وتنشطها، حتى تبدأ دورتها، القمرية بالتقويم الأبدى لتجدد الحياة.

وفى الناحية اليمنى من هذا "المنظر"، نرى خنوم وكأنه يعطى إشارة البدء فى العمل للإلهة "سشات" المختصة بالأخبار التاريخية. وهى تظهر، فى مجالنا هذا، للمرة الأولى: وتبدو منهمكة تمامًا فى تسجيل كافة الأعمال والإنجازات المتعلقة بحياة الملك المقبل الدنيوية. وبمختلف يوبيلاته، وببعثه فيما بعد.

مضمون الزواج الإلهى

ليس من المستبعد أبدا، أن كافة هذه الطقوس والشعائر الأسطورية، المنبثقة أساسًا من غياهب وظلمات الأزمنة الغابرة، قد أسهمت، إلى حد كبير، فى الإيحاء ببعض الأفكار الثيولوجية: التى استُثمرت فى بلاد المشرق، ومن بعدها الغرب، فى أوائل العصر المسيحى.

الفصل العاشر

حتشبسوت ومعابدها
الانفتاح على البشر

من المؤكد أن فرادة الملكة وتميزها الفائق، يتجليان خاصة، من خلال اختيار طراز النُصب والمنشآت التى قررت إقامتها. وفى نفس الوقت، عملت على إصلاح وتدعيم وتوسيع مدى معابد أسلافها وأجدادها.

اهتمام الملكة

لم تتخل حتشبسوت أبداً عن أنوثتها كامرأة. ويتبين ذلك من حساسيتها ورهافة مشاعرها التى عبرت عنها من خلال مستويين كاملين. ففى مصر، هذا البلد المبارك من الآلهة، حيث البناء المعمارى هو التعبير الأكثر فعالية، للاتصال بما هو فوق الطبيعى: أى الأرباب؛ كانت حتشبسوت تحظى بالحق فى إنشاء معابد الآلهة. وبالتالى، لجأت من خلال إنجازاتها المعمارية هذه إلى مزج القوة والفخامة، بالرقة والجمال. وبالقطع، لم يكن ذلك أمراً سهلاً. وبرعت تماماً فى الحد من صرامة ضخامة المقاييس وخشونتها، بواسطة الاعتدال والبساطة وتناغم المقاييس. وقد اهتمت الملكة بأمر آخر أيضًا: فحقيقة أنها قد أقامت هذه المنشآت الدينية فى أجواء وطنها مصر، تكريمًا وتعظيماً لإلهها المعبود؛ ولكنها وجدت أنها لا يجب أبدًا أن تكون محظورة على البشر حظراً كاملاً. بل ربما أنها أرادت، أيضا، بشكل ما، خلق رابطة بينها وبين شعبها... أو بالتحديد إيجاد "همزة" وصل معه ... إذا صح التعبير.

المفهوم العام للمعبد

لعلنا، لكي نتفهم ما ترمي إليه ملكة مصر، يجب أن نرجع قليلاً إلى المفهوم الأساسي للمعبد المصري. إنه، بداية، مكان مقدس يُخيم عليه الغموض والأسرار. والهدف الرئيسي منه، هو رعاية "الآلة الإلهية" والسهر على شئونها"؛ وليس مطلقًا استقبال الرعايا الورعين المبتهلين. ولذا، ففي هذا الزمن، كان اللقاء بين الإله والشعب يتم فقط بواسطة المركب الإلهية فحسب: فهي تحمل دائمًا وأبداً تمثالاً لهذا الإله. ويتم ذلك التجلي خاصة، خلال الاحتفالات. فمن خلال مواكب هذا الزورق المقدس، كان الكهنة يحملونها فوق بعض النقالات؛ وهكذا، يتبعها أفراد الشعب، وهي في طريقها بعيد المدى متنقلة ما بين معبدين.

ولم يكن تنظيم المعبد أو تخطيطه، ليسمح أبداً بتبيين طبيعة عناصره المتعددة المتباينة، الشعائرية الطقسية، المفعمة أساسًا بالخير، والنماء، والمكرسة للعرش الملكي ولاستتباب التوازن في جنبات مصر. وفي أعمق أعماق هذه الأماكن المقدسة، يكمن "قدس الأقداس". وكان يحيط به سور عال ضخم لحمايته وسترها عن الأنظار. وبذلك، فهو لا يعدو أن يكون سوى قلعة حصينة بكل معنى الكلمة. أي أنه ليس مكانا عاما، أو محط كافة الأنظار.

الجسر - جسرو، مرة أخرى

لاريب أن أعظم الأدلة وأكثرها وقعًا وتأثيراً على حملة التعديل والتغيير التي قامت حتشبسوت بها، هو "جسر – جسرو"، أو بالأحرى، "معجزة المعجزات". وهكذا، نجدها كانت تنتظر بفروغ الصبر استكماله، بعد مراحل عديدة من العمل الشاق. وفي نهاية الأمر، بعد الانتهاء من تنفيذه تماماً، كان يستحق تحية إعجاب فائق لما يتسم به من تناسق بديع رائع. بل إن الملكة، قد استطاعت، من خلال هذا النُصب الضخم المتميز، إثارة انبهار وإعجاب كافة أفراد شعب مصر!!.

بالفعل، لأول مرة فى التاريخ، يزمع بناء معبد هائل المدى يتكون من ثلاثة أسطح متدرجة فى إثر بعضها بعضا. وقد شُيد هذا البناء من الحجر الجيرى البديع ذى اللون العاجى، ليبدو وكأنه قد تشبث بجانب الجبل: وبالتالى، كان يمكن أن يراه الجميع من وراء سوره الضخم الهائل الذى يحيط به. أما حديقته، فلا شك أنها ستكون ترنيمة وشدواً جميلاً للطبيعة المحيطة به... بل بمثابة تمهيد للأروقة: التى أعدت، بدون شك، لتقدم تعاليم ومعلومات. وفيما يتعلق بأعمدته الأوزيرية، فإنها تؤجج الخيال، حيث تصطف على جانبى الممرات المكشوفة. ها هنا إذن تجلى فعلى على وشك الاكتمال حالما ينتهى البناء تمامًا، وترفع السقالات . وفى إطار أعلى طبقاته، أقيمت القاعات الخاصة بأداء الشعائر، المتعلقة "بمعبد ملايين السنين" هذا؛ ولا شك أنها، بمكانها هذا، سوف تكون بمنأى من أعين العامة من الناس.

إن ملكتنا الجميلة الساحرة، كانت، فى بداية هذا العام الثامن من حكمها، تشعر برضاء كامل بالمشاريع التى قدمها ونفذها سننموت، بهدف إبراز وبلورة طبيعتها ومنبتها الإلهى. وبذا، وجدت أن الضرورة تستدعى الإسراع فى إرسال هذه الحملة التى كانت تشغل بالها منذ فترة صباها إلى تلك البلاد الأسطورية النائية؛ "بونت". ومع هذا، كانت ترغب رغبة عارمة فى إمداد المفهوم التقليدى الكلاسيكى عن معبد آمون بتجديد وتحديث واسع المدى... ولا شك أن ذلك كان يتناغم مع رغبتها الفعلية وهى: توسيع آفاق إلهها "آمون"؛ وذلك، بخلق نوع من التقارب اللازم ما بين المعبد وعامة الشعب، متيسر لكل إدراك وفهم ... أى إتاحة المجال لتبادل حوار ما بين الطرفين.

اتجاه "إيت سوت"

قطعًا، كانت الملكة تعيش، منذ عدة سنوات، تحت هيمنة وسيطرة "آمون". بل زيادة على ذلك، ها هى فيما يتعلق بأسطورة "الزواج الإلهى"، تؤكد بكل قوة الروابط الوثيقة التى تجمعها بأبيها الإله. ولكن، بالرغم من ذلك، كان لا يزال هناك بعض الغموض: فها هى نقطة دقيقة وحساسة تتراءى فى إطار بروتوكولها. إنها بالتحديد موضوع

أسماء تتويجها الملكية الخمسة: باسمها المتعلق بمولدها، "ابنة الشمس"؛ وهو في نفس الحين يتطابق باسمها العامي المفتقر للرفعة والسمو: حتشبسوت.

إذن، فالضرورة، تقتضي، أن توجه اهتمامها أيضًا ناحية الشمس: فإن نصوص البروتوكول تقول: بكل وضوح: إنها "ابنة الشمس".

العودة إلى الطقوس الشمسية

وبذا، والأمر كذلك، كان لزامًا على الملكة، أن تقوم، في إطار الكرنك نفسه بإثبات بنوتها الشمسية هذه. خاصة، أنها لم تكن قد قدمت الدليل على ذلك من قبل. وبالقطع، أنها، ستفعل ذلك، دون نبذ أو إهمال "رب الكرنك"، "ملك الآلهة"، أو هذا الذي "جاء متأخرًا"؛ وبالتالي، لم يُدرج في قائمة بروتوكول الملكيات السحيقة القدم!

لعلنا نعلم أن الملكة كانت قد كرست المسلتين[1] هائلتي الضخامة التي أزمعت بناءهما، من أجل أخيها غير الشقيق وزوجها تحتمس الثاني؛ وتنصيبهما "بفناء الأعياد"، أمام الصرح السادس. وفي الحين ذاته، كانت تفكر في استخراج مسلتين أخريين من الجرانيت الوردي؛ أكثر ارتفاعًا وضخامة، من محاجر "سهيل" أكبر ضخامة.. لتكرسهما للشمس.... وها هو واحد من أكثر رجالها الأوفياء إخلاصًا، ويدعى ثوتي[2]، الذي كُلف بتغليف هاتين الإبرتين العملاقتين بطبقة من الإلكتروم، يذكر في كتاباته "أن طول كل منهما لا يقل عن مائة ذراع وثمانية، أي حوالي أربعة وخمسون مترًا"!. وهكذا، تلقى المهندسون المعماريون وقلاعو الحجارة أمرًا ملكيا بمعاودة نشاطهم مرة أخرى، والذي يتسم بالمزيد من بالدقة والصعوبة البالغة. وحيث نُفذ في الفترة التي كانت فيها حتشبسوت "زوجة ملكية معظمة" فحسب.

والآن، كان عليها، بمعاونة "النبي الأول لآمون"، المدعو حابو سنب، اختيار أنسب مكان يُنصب به هذان البناءان من أجل الشمس. بحيث يكونا في مقدمة معبد جديد، يُشيد على أحدث طراز معماري عام ... توافقًا مع اتجاهات الملكة وميولها.

وكثيراً ما كانت الملكة تتساءل متعجبة عن مغزى ومضمون الاتجاه الذى تبدو عليه أملاك آمون. خاصة أن صروحها المتتالية تواجه جميعًا الأفق الغربى؛ أى تلك المنطقة المفتقدة تقريبًا للضياء والنور؛ والتى تلتقى مع الجبانات حيث يرقد الأموات فى مقابرهم ... إنه قطعًا المكان الذى تموت فيه الشمس وتتوارى عن الوجود. ومن خلال مشاوراتها مع سننموت، رأت أنه من الأفضل أن تتجه بناظريها نحو المنطقة الغربية الأكثر قربًا من المعبد، حيث ينساب نهر النيل من الجنوب إلى الشمال ... هذا الشريان الأساسى الحيوى لعيش مصر ومصدر حياتها، الذى ينهمر كل عام حاملاً فى أمواجه الفياضة آمون "الخفى".

وهكذا نعرف: لماذا اتجه الباب الضخم المتصدر لـ "إيبت سوت"[٤] وصروحه، ومسلاته، وكافة وحداته المقدسة حتى أعمق أعماق هذا المعبد، حيث تكمن المركب المقدسة، نحو الوجهة التى يُستقبل "حابى" عندها ويتم تكريمه وتقديسه؟

ولكن، مع ذلك، فإن ذاك المعبد الفخم المهيب الذى أسسته الملكية الفرعونية، منذ الأسرة الحادية عشرة، لا يتلقى فوق واجهاته المتتالية قبلة شمس الشروق المفعمة حيوية وحياة. وهكذا، رأت الملكة ومعها هذا السياسى النابه الحصيف سننموت ضرورة، إصلاح هذا التعارض الواضح: فالأمر يُحتم إذن إعادة النظر فى تطوير ومراعاة ممتلكات "النبى الأول" لآمون وكهنوته شديد البأس صعب المراس!.

معبد الشرق بالكرنك

إذن، فقد اختارت حتشبسوت موقعًا، بعيداً عن معبد آمون، بمنأى عن سوره الأول، بأقصى الناحية الشرقية لهذه الأملاك، ولكن، على نفس محور الإبت سوت. وفى نطاقه، قررت تنصيب المسلتين العملاقتين المكسوتين بالإلكتروم، وكأنهما فى لحظة شروق الشمس مشعلين شمسيين أسطوريين لا مثيل لهما أبداً. وقد زُينت قاعدتهما بنقوش بارزة تمثل آمون. وبالناحية الخلفية، تقرر تشييد بعض المبانى[٥]، وحجرات جانبية،

تسبقها "قاعة فسيحة الأرجاء"، ذات مدخل من ناحية "الشرق"، وزينت بأعمدة مربعة الجوانب تقف أمامها تماثيل أوزيرية الشكل، وترتبط فيما بينهما بواسطة عدة جدران. وبالنسبة للواجهة، فقد تقرر أن يكون وسطها مقرا لتمثال مجموعة هائل الضخامة، يمثل كل من حتشبسوت وآمون جالسين بداخل ناووس. وقد نُحت هذا التمثال - المجموعة بكتلة أحادية الشكل من المرمر. ويبدو واضحًا أن الملكة قد أصرت أن تصور هنا في رداء أنثوى بديع؛ وليس في ملابس الملوك[٦] الرجال. وفي المقدمة، وكأنهما إطار للواجهة، أقيمت المسلتان فوق قاعدتين من الجرانيت الوردى[٧].

وهكذا، فإن الملكة وهي جالسة بجوار خالقها ("الخفي") (إمن)، في مواجهة الشمس المتجلية المشرقة، ستتلقى ضياء ونورانية هذا الكوكب المتألق: وكأنها التعبير الحي المرئي لهذا الإله الذى أنجبها: وبالتالي، تصبح ابنة: آمون - رع[٨]. ولكن، من الواضح أن هذا التعديل السرى إلى حد ما، أو بالتحديد، هذه الإضافة الشمسية إلى مفهوم "الإله الخفي"، لم يكن من السهل تمامًا تقبله بدون بعض التحفظات من جانب حابو سنب "نبي آمون الأول" ... فهو يبدو ثورى إلى حد ما!... ومع ذلك، فإن التحديث والابتكار لم يقف عند هذا الحد. فها هو المعبد الجديد بالكرنك، الذى أُقيم من أجل تلقى كل ديناميكية وفعالية كوكب الحيوية والانتعاش، قد أُطلق عليه اسم: "معبد آمون الذى يستمع إلى الدعوات"... وهكذا، فلأول مرة في التاريخ، يقام معبد إلهى، لكى يتقبل إلهه مباشرة - بحضور الملك القائم على العرش، ابتهالات ودعوات العامة من الرعايا!... لا شك مطلقًا، أن ذلك يُعد بمثابة استحداث جذرى وجوهرى، من شأنه أن يخلق اتصالا ما بين البشر والإله، بل ويتيح أيضًا نمطًا من الحوار بين البشر والآلهة.

والجدير بالذكر، أنه حتى ذاك الحين، كان ملك مصر هو المتحدث والناطق الوحيد باسم الإله، "الحاضر الغائب في آن واحد" ولا أحد سواه[٩].

إنجازات أخرى بالكرنك

ومن أهم ما أنجزته حتشبسوت أيضًا، أنها بعثت فى كافة محافظات وأقاليم "كمت" (مصر) بمعماريين وبناءين للقيام بمهمة إصلاح وترميم مختلف المعابد التى كانت قد أُهملت خلال فترة الاحتلال الأجنبى، ولم يبالى بسابقوها من الملوك بإصلاحها وتجديدها. ويلاحظ أنها أولت، فيما بعد، اهتمامًا فائقًا بتجديد عدة معابد؛ بل وباشرت بنفسها إعادة بنائها؛ خاصة فى مصر الوسطى. ولكن، فى وقتها الحالى، فإن الإعداد الضخم للحملة الكبرى إلى بلاد "بونت"، لم يُتح لها سوى فرصة تنفيذ البرنامج الهائل الخاص بإنشاء "جسر - جسرو"، على ضفة النيل اليسرى؛ أمام الضفة اليمنى فى الكرنك: فقامت بتفقد بعض المقتضيات والمستلزمات. وأهمها بوجه خاص، خلف القاعات التى تحيط بمعبد المركب المقدسة، تشييد قاعة احتفالات كبرى، تتضمن موقعًا شمسيا، شمالاً، وآخر أوزيريا جنوبيًا؛ وقد أطلق عليها اسم: "قاعة احتفالات آمون"(١٠).

وكان على الملكة أيضًا إصلاح وترميم وحدات "قصر ماعت"(١١)، هذا المكان فائق الغموض والإبهام: حيث حظت بعملية التقديس إبان مراسم تتويجها.

كما اهتم سننموت من ناحيته ببناء مخزن ضخم للبخور والمواد العطرية: حيث تخزن الأقراص العطرية اللازمة فى أداء الشعائر(١٢).

"... ملكة القطرين، "ماعت - كا - رع"، ابنة رع، حتشبسوت التى تلتحم بآمون، أقامت، كمثل نصبها من أجل أبيها "آمون - رع"، مخزنا للبخور والمواد العطرية، لإعداد الأقراص اللازمة منها يوميا، حتى يكون عبير وعبق هذه الأملاك دائمًا مماثلاً لرائحة "بلد الإله" ... (بونت)".

الصرح الثامن

أصبح الكرنك ثانيًا بمثابة أهم ساحة بناء وتشييد فى مصر. ومن أكثر النُصب قربًا من قلب "نبى آمون الأول"، حابو سنب، هذا البناء الذى نعرفه فى وقتنا الحالى باسم: الصرح الثامن. إنه يحدد بكل قوة وضخامة بداية ممر تماثيل أبى الهول المؤدى

إلى معبد "موت"، الذى كان سننموت يوليه اهتمامًا ورعاية خاصة: وكان "مستشار الملكة الأول" هذا قد حظى بتصريح خاص لبناء مقصورة صغيرة خاصة، بجواره؛ كدليل جديد على حظوته[١٢] لديها.

وانطلاقًا من هذا الصرح الهائل أيضًا، كان يُنظم الموكب الكبير الخاص "ببداية العام الجديد"، وكذلك، المتعلق بعيد الأوبت: وهو من أكثر أعياد الإجلال والتمجيد شعبية: حيث كانت تمر، على الجموع الحاشدة مركب الإله آمون، ثم بعد ذلك بفترة ما، تصاحبها تلك الخاصة بأفراد عائلته أيضًا: موت وخونسو، وهى محمولة على الأعناق حتى معبد الأقصر "إبت رست".

ومنذ عودة حملة بلاد "بونت"، أزمعت حتشبسوت إقامة عدة مقاصير – محطات، أى استراحات، لاستقبال السفينة المقدسة على مدى جولتها الكاملة، لكى يعبر لها جميع أفراد الشعب عن ورعهم وإجلالهم. وعند مدخل فناء "حريم الجنوب" (إبت رست)، تم بناء مبنى فائق الفخامة والأناقة، ذا أعمدة خارجية محزومة الهيئة؛ كان الهدف منه حماية المقصورة المكرسة للمركب الإلهية. وخلال فترة المراسم والاحتفالات الإلهية هذه، كان "آمون" يجدد "الكا"[١٤] الخاصة به فى هذه المواقع (إبان حكم أمنحتب الثالث، تم بناء مقصورتين أخريين من أجل مركبى موت وخونسو).

كان محور هذا الصرح الثامن يتعامد، طبيعيا بنظيره الخاص بالمعبد الكبير (إبت سوت)، ويتقابل معه بنفس موقع المسلتين الضخمتين المكرستين لتحتمس الثانى بأمر من حتشبسوت. وفى أوائل العام الثامن، بدأت تتراءى قواعد برجى هذا الصرح بخطوط التحامها الفائقة الدقة، المُجمعة معًا ببراعة لا مثيل لها. وكانت كتل بنائه الحجرية قد استُخرجت مسبقًا من "جبل السلسلة". وقد قدت قواعدهما، من الحجر الجيرى الخالص. وكانا يبدوان فى شكل مربع منحرف (ترابيز)؛ وقد تقرر الربط فيما بينهما بواسطة باب ذى إفريز ... وأمام واجهتهما الكبرى المتجهة ناحية الجنوب، كانت حتشبسوت تحلم بإقامة ستة تماثيل عملاقة، جالسة، تمثل بعض الملوك المعاصرين والسابقين العظام.

وقد حمل هذا النصب الضخم المهم الخاص بالعائلة الملكية، اسمى كل من الشريكين فى الحكم معًا. فهكذا، كانت تحتم القاعدة السائدة التى لم تحد عنها حتشبسوت أبدًا[١٥].

الفصل الحادى عشر

الاستعداد لحملة بلاد "بونت"

مشاكل تريد حلا

فى صبيحة يوم ما من ثانى أشهر فصل "الآخت" (الفيضان)، فى اليوم الأول من ثامن عام من الحكم(١)، هبت حتشبسوت مفزوعة من نومها: لقد شاهدت فى الحلم صديقها المخلص القديم "إنينى"، الذى كان قد انتقل إلى "العالم الآخر" منذ حوالى سنتين ... يتراءى لها فى وسط حديقته الغناء البديعة. وأبدى لها مخاوفه وانزعاجه فى وضوح وصراحة من احتمال عدم تحقيق الحملة إلى بلاد بونت. ولكنها، لم تستطع الرد عليه. فقد توقف حلمها عند هذا الحد. ومع ذلك، فإن الملكة، لم تخش هذه النبوءة أو تتوجس منها ضرراً. بل إنها، على العكس، أصبحت الآن، بالرغم من بعض الشك والقلق الذى كان ينتابها متأكدة تماماً من النجاح المقبل لمثل هذه المغامرة.

أين هى بلاد بونت؟

يقول "كتاب الأحلام الأعظم": على المرء أن يتيقن من حدوث عكس ما رآه فى حلمه ... فالأحوال إذن مواتية ومُنبئة بالخير لتحقيق هذا المشروع التى أرادت الملكة تنفيذه منذ سنوات بعيدة. فمنذ فترة صباها، كانت حتشبسوت تحلم ببلاد "بونت" النائية هذه، التى قيل إنها "أرض الإله"... فلا شك إذن، أن هناك مبرراً لذلك. هل لأن "بونت" تنتج تلك الأشجار الأسطورية الرائعة التى يستخرج منها اللبان العطرى، والمر والصبر، والبخور التى تكشف جميعها عن التجلى الإلهى؟!

من المعروف أن الحملات العسكرية التى قادها تحتمس الأول لم تتخط أبدا منطقة الشلال الخامس، بل إنها لم تصل إلى آفاق المناطق الشرقية لحوض "أعالى النيل". وكان يقال إنها تنتج أرقى أنواع الراتنج العطرى الفواح، الذى يساعد على إرضاء الإله وهو بداخل مقصورته. ومن قبل، كانت هذه المنتجات تصل إلى مصر عن طريق أفراد القوافل،"السمنتيو"(٣)، الذين كانوا يرتادون المناطق الشرقية، النائية عن نهر النيل. ولاريب أنهم، فى بعض الأحيان، كانوا يلقون مصرعهم على أيدى البدو الرُحل الشرسين فى الصحارى. وللمرة الأولى، ظهر اسم "السمنتيو"، إبان حكم حتشبسوت من خلال بعض كتابات "الدير البحرى"؛ التى تشير إلى رحلة بلاد بونت: ولم يُذكر وأُغفل، على ما يبدو، اسم الطريق المباشر المؤدى إليها.

وها هو "آمون" من خلال وحيه، يذكر قائلاً: "إن الروائع النفيسة التى كانت تُجلب منها فى عهد أبى آبائك، كانت تتناقل من أيدى إلى أخرى. فى مقابل الكثير مما يعادلها. ولكن الآن، لا يستطيع أحد الوصول إليها، باستثناء "السمنتيو". وفى واقع الأمر، أن هؤلاء السمنتيو كانوا بمثابة عملاء الملوك والأمراء؛ حيث يُكلفون بمقابلة القوافل الحاملة لبعض المنتجات النادرة الواردة من الخارج: خاصة أنهم لا يستطيعون فى معظم الأحوال الحصول عليها مباشرة. وكانوا أيضاً – إذا جاز التعبير– يُتقنون الترجمة وماهرين كذلك فى تقديم مختلف المعلومات.

ومع ذلك، فلم تكن حتشبسوت الشابة الصغيرة حتى ذاك الحين، قد تأكدت تماماً من الموقع المحدد لبلاد بونت؛ فى تلك الفترة التى لم تكن تعدو أن تكون سوى "زوجة ملكية معظمة". ولكنها، على أية حال، لم تتوقف منذ ذاك الحين، عن استقصاء المعلومات اللازمة بهذا الشأن.

ومما يجدر الإشارة إليه، أن فرق الجيش الملكى، منذ بداية هذه الأسرة، عند الانطلاق فى حملات قمعية "بالجنوب"، كانوا يسلكون طريقهم عبر وادى النيل حتى يصلوا إلى منطقة "تومبوس" جنوب الشلال الرابع. وبذلك، استطاع تحتمس الأول قمع الثائرين واللصوص وردعهم بتلك المنطقة. وفى كل مناسبة، كان "إنينى" يستغل التخلل الطفيف الجيش المصرى حتى ضفة النيل الشرقية فى هذه المواقع، لكى يستكشف تُربتها،

أو ليعثر على أنواع جديدة من النباتات، أو حيوان نادر لم يعُرف من قبل. وفى كل مكان يذهب إليه، ويلقى بعض أسئلته على أهله، كانوا يؤكدون له: "أن الأشجار التى تتساقط دموعها فى هيئة رحيق عطرى"، توجد خاصة فى اتجاه "آفاق الشمس"(٥).

وهكذا، ففى كل مرة يرجع فيها هذا العالم "إنينى" إلى مدينة "طيبة" لم يكن يحمل معه ما يمكن أن يُثرى به حديقته النباتية الكبرى المحيطة بقصره، بأشجار بخور أو أى نباتات عطرية جديدة. ولكنه، مع ذلك، كان يؤكد، وقتئذ، لحتشبسوت، أنه ليس من المُحال الحصول عليها فى يوم ما. بل لقد أكد لها، أنه للوصول إلى مناطق زراعتها، يلزم الأمر، بداية، الانطلاق عبر ما يعرف بـ "واج ور" (أى: "الأخضر العظيم")(٦)؛ أو بالتحديد: نهر النيل فى فترة الفيضان؛ ثم، عند مرحلة ما، مغادرة النهر الكبير، من خلال مجرى مائى أقل ضخامة وحجماً، فى أراضى "بونت" نفسها.

وفى واقع الأمر، إننى، منذ فترة بعيدة، قد لمست أن عبارة "واج ور"، أى "الأخضر العظيم"، الذى ينساب، حاملاً فوق صفحته الرقراقة رءوس نبات البردى الخضراء فى بداية فترة الفيضان، تعنى أساساً النيل فى وقت ارتفاع منسوب فيضانه. ولكن، تعميماً، قد تعنى هذه العبارة أيضاً: "مساحة مائية"، أو "نهراً هائل المدى"، أو "بحراً". ولكن، بالرغم من ذلك وفى معظم الأحوال، لا يمكن أن نخطئ فى تأويلها. فإن المصريين القدماء كانوا يتوجسون خيفة من البحر ومياهه المالحة "العقيمة"؛ وبالتالى، يؤدون مراسم سكب بعض السوائل بواسطة مياه واج ور: أى هذه المياه الحلوة التى يتميز بها فيضان النيل. وبأسلوب آخر مغاير إلى حد ما لما اتبعته، ها هو زميلى النابغة "فاندرسلين Gl. Vandersleyen" قد توصل معى إلى نفس الاستنتاج. وخصص من أجل هذه الدراسة بحثاً كاملاً، مقنعاً تماماً؛ بالرغم من بعض الاعتراضات التى لا تبديها سوى عقول وآراء قميئة، تتشبث دائماً وأبداً بأفكار قديمة بالية(٧).

ولا شك أن هناك، حتى يومنا هذا، صعوبة ما فى تحديد موقع بلاد "بونت هذه". وينبع ذلك قطعاً، إلى تأويل معنى عبارة واج ور. وربما أن عدم محاولة التعمق فى تفهم مضمونها وفحواها، وتبين حقيقة أحوال نهر النيل، والدور الجوهرى الذى يؤديه، ونظامه الخاص؛ جعل البعض يعتقدون أن معنى واج ور هو "بحر"، لأن واج ور

تعنى: "الأخضر العظيم"!... ولدينا، فى عصرنا الحالى ما يوازيه: "الأزرق العظيم"!!... وهكذا ظهرت الصعوبات والعراقيل، عند محاولة تحديد موقع بعض الإيماءات والإشارات القليلة بالرحلة التى قامت إلى بلاد بونت. وطبيعيا، أننى قد وقعت أيضًا، فى نفس الخطأ. ففى عام ١٩٥٣[٨] كتبت قائلة: إن المسافرين إذا تحتم أن يسلكوا طريق البحر، للوصول إلى بلاد "بونت" لن يجدوا أمامهم سوى خيارين فقط؛ هما:

(أ) اعتماداً على بعض الكتابات المبتورة والمشوهة غير الواضحة للتفهم، استنبط الباحثون الدارسون ما يلى: إذا انطلقنا بداية من "طيبة"، على غرار ما فعله أسطول الملكة حتشبسوت قديمًا، فعلينا أن ننزل مجرى النيل حتى مدينة "قفط": أى نقطة انطلاق طريق القوافل المتجه إلى مناجم الذهب فى "وادى الحمامات"؛ من أجل الوصول إلى ميناء القصير على ساحل البحر الأحمر، على بعد مائتى كيلو متر. وهناك، يستدعى الأمر صناعة سفينة ضخمة. أما عن فكرة إنتاج عدد كبير من السفن، فهى مجرد خيال، ولا واقعية مطلقًا. فأين هى كمية الخشب الكافية لكل ذلك؟!... ولذا، فلابد من أن الانطلاق بحراً قد تم نحو سواحل "أريتريا" و "العرب السعيد". فإن بعض الكتابات القليلة تقول: "إن بونت تقع على جانبى واج ور: البحر... فربما إذن، تكون الصومال، أو الجزيرة العربية. وها هو التحدى فى بدايته: لقد حُملت السفن بكامل حمولتها: ويستدعى الأمر الآن معاودة طريق القدوم مرة أخرى ... وعند "القصير"، يجب تكوين قافلة جديدة من الرجال والحمير: لكى تنتقل عبر طريق صحراوى لا يقل مداه عن مائتى كيلو متر "بوادى الحمامات" تلك الحيوانات، والأشجار اليانعة الباسقة المزدهرة التى اقتُلعت بجذورها، إلخ، إلخ... ولذا، وجدت أن فكرة إعادة التمثيل هذه، التى اقترحها بعض العلماء غير المتمرسين على مثل هذه الرحلات، تفتقر تمامًا إلى الواقعية والمنطق! ولهذا السبب، تبينت أنه لزامًا علىّ التوصل إلى خط سير أسطول حتشبسوت: المكون من خمس سفن ضخمة، أقلعت عبر النيل وعادت ثانيًا إلى النيل بعد رحلة سفر بالبحر!!.

(ب) أما الخيار الثانى الذى عملت على التوصل إليه، فهو يتطلب ما يلى: لكى تصل سفن الحملة إلى عرض البحر، كان الأمر يقتضى بداية، النزول إلى مجرى النيل لتصل إلى الدلتا. وهناك، ربما أن قناة المياه العذبة الذى أقامها من حملوا اسم "سنوسرت" من الملوك، كانت يتضمن مخرجاً نحو شمال البحر الأحمر. ولكن، من المؤكد حاليا، أن هذه القناة لم تستعمل فعلاً إلا فى عهد الملك دارا، أى خلال الاحتلال الفارسى ... بعد حتشبسوت بمراحل!!.

عموماً، سوف نرى فيما بعد: أن حتشبسوت عند اختيارها لطريق مرور حملتها إلى بلاد بونت، لم تتوان لحظة واحدة، فى التوغل أكثر مما كان أبوها قد أحرزه من تخلل؛ لتصل من بعده إلى ما وراء الشلال الرابع. وبالتالى، تمكن أسطولها من الوصول إلى مصب النيل و"عطبرة"، جنوب الشلال الخامس: فهذه كانت، على ما أعتقد أحسن وسيلة للقيام بالمهمة كاملة فوق السفن نفسها ... وبدون حاجة إلى عمليات النقل من واحدة إلى أخرى.

مشكلة الـ "واج ور"

سبق أن ذكرنا أن حتشبسوت قد تابعت، فى هذا الصدد، عمليات التقصى والاستخبار فى تكتم شديد. وحصلت الملكة على المعلومات الآتية : قبل عصر الأهرام، بزمن مديد، كانت كلمة واج ور تعنى أساساً: منطقة برية ومساحة ما من نهر النيل، باتجاه "جنوب مصر العظيم"؛ تتميز بأنها، فى وقت الفيضان تتحول إلى اللون الأخضر المائل إلى البياض. وقد أضفت عليها هذا اللون الخاص رءوس نبات البردى وزهور الزنبق البرية التى تتساقط فى منطقة "الجنوب" حيث يمر بها النيل الأبيض بعد عبوره "بحر الغزال".

حملة "حنو" إلى بونت •

على ما يُعتقد، أن حملات أخرى، قد نظمت بداية من "الدولة الوسطى"، نحو "أرض الإله" هذه؛ لنفس الهدف الذى سبق أن ذكرناه من قبل. ولعل أكثرها أهمية وشهرة، ترجع إلى عصر منتوحتب الثالث(٩). وكان البعض مازالوا يتحدثون عنها

فى عهد حتشبسوت. إنها تلك المغامرة التى قام بها "المستشار الأعلى" "حنو". ولكن الملكة كانت ترى أن تفاصيلها تبدو خيالية وخارجة عن المألوف. فها هو هذا الرجل المهم "حنو"، قد خرج، بأمر من مليكه، على رأس حملة ضخمة متجهًا إلى بلاد بونت. وهدفه الأساسى كان: مادة الـ "عنتى" ذات العبير العطرى من أجل البلاط الملكى. وبدأ "حنو" رحلته من "قفط" على ساحل النيل، ما بين أبيدوس وطيبة، حتى يصل إلى مياه البحر. ولتحقيق ذلك، لابد من أنه بعد مغادرة "قفط" ونهر النيل؛ قام بعبور حوالى مائتى كيلو متر من الأراضى الصحراوية "بوادى الحمامات"، وبصحبته ما لا يقل عن ثلاثة آلاف رجل يحملون جرارهم المائية، وعشرين رغيف خبز لكل منهم يوميا. ومعهم عدد كبيراً من الحمير مُحملة بحمولة ثقيلة ومعدات كبرى!!... وبهذه الحال، عبر طريق وعر من الصخور والرمال، أمر رجاله بحفر عدة آبار (أكثر من أربعة عشر بئراً!!) ... وأخيراً، "يقال" إنه عند وصوله إلى "واج ور"، قد عمل على بناء سفينة ضخمة من أجل إحضار المنتجات من أرض الإله هذه (!!) حيث، وصل إليها، فى كل الأحوال؟!!.

مسار آخر؟!

لقد دُونت تلك المغامرة فوق أحد الجوانب الصخرية بمنطقة "وادى الحمامات"(١٠). حيث توجه إليها "حنو" فيما بعد، لاقتلاع كميات من الكتل الحجرية، من أجل مليكه. ولا شك أن حتشبسوت وجدتها قصة غامضة تحيطها الأسرار والغموض الفائق. ولم تستطع إعادة تخطيط خط السير الذى اتبعه هذا المسافر، وبنائه لسفينة ضخمة، بعد مسيرة كبيرة فى "وادى الحمامات". ولكن الملكة رأت بالأحرى، أن "حنو" قد عبر الصحراء عند مدينة "كوش" (السودان)، من خلال طريق القوافل، الذى يستهل من "كورسكو" (بالنوبة) ليصل إلى "أبو حميد". فربما إنه فعل ذلك، لكى يتلافى الانعطاف الشديد فى مجرى النيل، حيث تتدفع مياهه بقوة وعنف نحو "الجنوب"!.. إنها تلك الظاهرة التى يسميها الملاحون بالـ "موقد" أى: "المياه المنقلبة". وبذا، تصورت حتشبسوت، أن، "حنو"، من خلال تلك "التخريمة" التى تجعله بمنأى عن الشلال الثالث والرابع، قد وصل إلى نهر النيل عند موقع "أبو حميد" .. ربما.

حملة "إمنى" إلى بونت

خلاف كل ذلك، علمت الملكة من خلال بعض الكتابات المنقوشة على صخور "وادى جواسيس"، على مقربة من البحر الأحمر، أنه: فى العام الرابع والعشرين من حكم "سنوسرت الأول"، حوالى ١٩٦٠ قبل الميلاد. وبإشراف الوزير "أنتف أقر"، قاد البشير الملكى "إمنى" بن منتوحتب، حملة إلى بلاد بونت. وكانت تتكون من ٣٧٥٦ فرداً؛ منهم ٥٠٠ بحار و ٣٢٠٠ جندى. وفى هذه الفترة، كانت القوات العسكرية المصرية قد تمركزت تماماً بمنطقة الشلال الثانى، وليس إبان الغزو نحو "الجنوب"..

وتفيد تلك الكتابات المذكورة، أن الملك كان قد أصدر أوامره لوزيره، بالعمل، فى إطار مرفأ مدينة "قفط"، على بناء أسطول بحرى للتوجه إلى بلاد بونت. وقد تم بالفعل بناء هذه السفن عند ساحل "واج ور"[١٢].

وهنا أيضاً، لم تستطع الملكة استيعاب هذا الأمر: كيف تمكنت هذه السفن الكبرى، التى صنعت على ساحل النيل، "بقفط"، شمال طيبة، من الانتقال عبر الصحراء القاحلة، لكى تُقل الحملة بأكملها إلى بونت؟!... وربما أن الأمر برمته، هنا أيضا. لا يعدو أن يكون مجرد محض خيال من ناحية "إيمنى": فعند رجوعه من بعض حملاته (ربما فى سيناء)، وعبوره "وادى جواسيس"، قد نقش هذه الكتابات، استعراضا لشجاعته وبسالته، فى إطار مهنته..

رحلة خنتى خيتى ور

هكذا، قُدما هذان الدليلان الأولان اللذان يرجعان إلى أجيال سابقة؛ إلى الملكة، كأمثلة قائمة. خاصة أن حتشبسوت قد بدأت تجمع كافة البراهين والمعطيات المتعلقة بالرحلة إلى بونت؛ ولكنهما، مع ذلك قد يؤولان بأساليب مختلفة ومتباينة. ولكن، كانت هناك لوحة، ترجع إلى "الدولة الوسطى" أيضاً؛ وقد تم اختيارها بصفة خاصة، ضمن أمثلة أخرى عديدة عُثر عليها فى وادى جواسيس: لقد اعتُبرت دليلا وإثباتا واضحا لا يقبل الشك، عن رجوع حملة "بونت" عن طريق أحد الموانى المصرية؛ ولم يذكر صراحة

أنه : واج ور". وعلى ما يبدو، أن هذه اللوحة كان قد أقامها أحد المستشارين الملكيين يسمى خنتى خيتى ور. وترجع إلى العام الرابع والعشرين من حكم أمنمحات الثانى. وكان قد كرسها "لمونتو" إله "قفط"، شكراً وامتنانًا له على رعايته وحمايته لرجوعه سالمًا من رحلة "بونت"، إلى سويو (وادى جواسيس)؛ هو وجيشه، وكافة سفنه أيضا.

لم يكن إذن هناك أى مجال للشك؛ فإن الملكة يجب أن تكون على يقين: من أنه، خلال تلك العهود الغابرة، كانت الحملات التجارية تتوجه عادة إلى "بونت" على متن السفن الضخمة؛ فإن طريق النيل لم يكن آمنًا ميسوراً فى كافة مراحله.

غالبًا، كانت حتشبسوت توجه أسئلتها عن خط سير تلك الرحلة عبر البحر الأحمر، إلى "أحمس بن نخبت"، القائد الكبير السابق الذى رافق تحتمس الأول فى فتوحاته، والمتمرس تماماً فى معرفة أحوال "الجنوب". ومن خلال إجاباته، كان، فى كافة الأحوال، يوجه اتهاماته إلى "حنو" (أو ربما كاتبه)، بأنه أرفق عن قصد حكايته تلك ببعض الأمور غير الحقيقية ... الخطأ.

وتأكيداً على رأى هذا المُعلم والمُربى المُسن للأميرة الصغيرة حتشبسوت، ها هى السيدة "سات رع"، تسوق غالبا، من ناحيتها، "قصة الملاح الغريق"؛ التى ترجع إلى عصر "الدولة الوسطى". فمن خلال إحدى برديات[١٣] مكتبة القصر الملكى، يعرف: أن البحار، بطل الرواية، كان فى طريقه إلى "مناجم الملك"، نحو "أرض الإله"؛ وقد استهل رحلته، وعاد منها، عن طريق "واج ور" بالفعل (ميناء مصرى). وأنه، فى نهاية الأمر، لكى يصل إلى مصر، قد مر بـ "سنمن" على مقربة من جزيرة "إلفنتين" والشلال الأول، أو بالتحديد: عبر نهر النيل. إذن، والحال هكذا، فمن المؤكد، أن الحملات التجارية، خلال تلك الحقبة، كانت تستطيع الوصول إلى بلاد "بونت" والإياب منها ... عن طريق نهر النيل أو، على الأقل، معظم الرحلة، كانت تتم عن طريقه.

فإن المحاولات التى تمت إبان "الدولة الوسطى"، يمكن بالأحرى تحقيقها، بعد الحملات الظافرة التى أحرزها تحتمس الأول.

والآن، كانت الملكة، ترغب رغبة شديدة، فى تسهيل، وتطوير هذه الرحلة، من أجل جلب اللبان العطرى، والبخور، والنباتات ذات العبق الجميل ... من أجل آمون. ولذا، كانت الضرورة تُحتم إجراء بعض التسهيلات والاستحداثات والتجديدات. خاصة، أن هذا كان شأنها دائماً. وخلاف ذلك، فإن أباها نفسه، قد قام، إلى حد ما، بتخطيط وتحديد طريق الحملة إلى بونت. وبذا، قررت تكليف "نحسى"، بإعداد وتجهيز كل شىء من أجل الانطلاق عبر النيل ... خاصة أنه على علم كبير بهذا النهر ومن يعيشون على ضفافه.

الطريق الأمثل

خلاف ذلك، واستتباعا لما ذكر، أمرت حتشبسوت أفضل "رجال القوافل" التابعين لها بالتوجه لتفقد واستكشاف الدروب والطرق البادئة من سواحل النيل، فيما وراء المنطقة التى وصلت إليها فى الماضى جيوش أبيها؛ التى تؤدى، فى نهاية الأمر، إلى منطقة أشجار البخور والنباتات العطرية، وخلافها من المنتجات الزراعية بالأراضى المجاورة. ورأت الملكة، أنها عندما تتجمع لديها المعلومات الكاملة، وتتيقن من الطريق المحدد أساساً، فإنها، سوف تقوم بتنظيم أول حملة تجارية تتيح لبلدها الارتباط بعلاقات مباشرة مع "بونت". وبالتالى، ستقوم التجارة المصرية، عامة، بدون وساطة البلاط الملكى. بل إنها، لن تعتمد، كما كان يحدث من قبل، على النفوذ والسطوة الرهيبة التى كانت تمارسها "كرما"... والتى نجح أبوها فى نهاية الأمر فى قمعها وتحطيمها(١٤).

قرارات الملكة

لا شك أن "إنينى"، بوجه خاص كان يعمل من وقت بعيد، من ناحيته، على دفع وتأجيج حماس الملكة وشجاعتها.. وبذا، كان يعرض، أمامها كنماذج، النباتات النادرة الجميلة التى استطاع استيطانها بمصر، بعد جلبها من أراضى الجنوب؛ ثم أقلمتها بحديقته الخاصة فى "طيبة". بل ويؤكد لها، بكل ثقة، بأنها بدورها سوف تتمكن من استزراع أشجار "أرض الإله"، فى كافة أرجاء مجال إقامة آمون ... حتى أطراف قدميه. وبذلك،

ستعمل على نشر عبق الروائح الطيبة فى كل جنبات أملاكه. وأيضًا، تُثرى طقوسه وشعائره بالعطور الذكية".

حقيقة أن هدف حتشبسوت الأساسى من وراء كل ذلك، كان، إدخال السرور والبهجة على قلب أبيها "آمون". وبذلك، أزمعت فتح طرق تجارية متعددة وواسعة المدى وخلق تبادلات مثمرة بين مصر وغيرها من البلاد. ولكنها، كانت تُبدى اهتمامًا كبيرًا بالتعرف على طبيعة وبيئة بلاد "بونت" هذه، وأسلوب معيشة زعيمها وشعبها. بل وتوقت الملكة إلى الحصول عن معلومات خاصة عن درجة ثرائها الزراعى وتنوع وتباين حيواناتها. ولا شك أن الفرح والسرور سيعم الجميع، عندما تثرى حديقتها الحيوانية الكبرى بحيوانات غريبة وغير مألوفة بمصر، كمثل القرود السودانية، والأخرى طويلة الذيل. ولمن لا يتحملون الأسفار ومشاق الرحلات، فإن الملكة ستصدر أوامرها لفنانيها الرسامين، برسم أنواع النباتات النادرة والزهور وعالم البحار برسوم فائقة الإتقان والأناقة.

أرض الإله ... أى إله؟!

ولكن، يزال هناك السؤال الأساسى للغاية الذى يجب الحصول على إجابته؛ ألا وهو: لماذا اعتُبرت بلاد "بونت" بمثابة: "أرض الإله"؟! وأى إله؟!... ترى، ما الدلائل والبينات التى سوف تفصح عن حقيقة هذا الأمر أمام حتشبسوت والثيولوجين المحيطين بها؟!... إنها الآن، تستعيد ذكرى حكايات أبيها عن منطقة الشلال الرابع، التى كان يمر بها عند انطلاقه فى حملات حربية. فكان يقول: إنه عند مروره أمام الصخرة العملاقة فى "نباتا"، قد رأى مرارًا، حجرًا فائق الارتفاع، ينبثق من الأرض وكأنه ثعبان كوبرا منتصب أمام سلسلة الجبال[١٥] القائمة هناك. وقد أكد المواطنون لهذا الملك، أن هذا الإبداع الطبيعى هو فى واقع الأمر صورة متحجرة للثعبان "آمون – النيل"، المعبود فى هذه البقاع. أما "كاهن أمون الأعظم"، "حابو سنب"، فقد سمح لنفسه بإحاطة الملكة ببعض الأسرار الغامضة التى لم يعرفها أحد من قبل. وسننموت، من ناحيته، المتعمق خاصة فى دراسة النصوص الدينية، قد كشف لها عن بعض الحقائق المُستترة.

على ما يُعتقد أن ذاك الثعبان العملاق الغامض الذى جاء ذكره "بقصة الملاح الغريق"؛ وكذلك نظيره فى "نباتا" هائل الضخامة، هما، فى واقع الأمر ذاك الثعبان الذى يرمز للنيل، على امتداد مجراه. وبالإضافة لذلك، فإن تلك اللحية الطويلة الشكل، المُطعمة باللازورد النفيس، التى التحى بها هذا الثعبان غير المألوف تماماً، من خلال قصة "تعاليم دينية أولية"، هى فى حقيقة الأمر اللحية الطويلة المدببة المعقوفة النهاية، أو بالتحديد: "خبست"، التى خلعتها الطقوس والشعائر على تماثيل آمون. ولاريب أنها تختلف تمامًا عن اللحية المستعارة التى يضعها الملك، وعن تلك الخاصة بنبلاء القوم وأمرائهم(١٦). وقد ألحقت نفس هذه اللحية بمومياء أوزيريس، الذى يعود، كل عام مع مياه الفيضان ... وفقًا لما تقوله الأسطورة ...

وكذلك، تجدر الإشارة إلى أن سكان "بونت" يُسمون أساسًا بالـ "خبستيوس"(١٧)، بمعنى: "ذوو اللحى المدببة بأرض الإله".

ترى، هل كان آمون ذو اللحية المدببة المنثنية الطرف، ينحدر أصلاً من: "أرض الإله"؟ ... عامة، إن أهم الأسرار التى كشفها "حابو سنب" للملكة، هى: "أن آمون هو القوة المستترة"؛ بل هو أيضًا المُخصب المُنمى". إذن، فربما أن هذا الفيضان المفعم بالخصب والخير الذى ينهمر على مصر؛ وبدونه تنعدم مظاهر الحياة فى أراضيها، مصدره الأساسى: "بلد الإله". أى تلك الأرض التى تتألق فى أجوائها الروائح العطرية الإلهية. إنها، بكل تأكيد المقر الفعلى للإله.

وفيما يتعلق بفيضان النيل، فمن المعروف أنه يتم على مرحلتين. ففى بداية شهر يوليه، يبدأ النيل الأبيض وقد أُثرى بمياه البحيرات الكبرى فى دفع كميات هائلة من المياه المائلة إلى الاخضرار. وبعد عدة أسابيع، يصب نهر "عطبرة" فى مياه "النيل الأبيض"، شمال الموقع الذى يلتقى فيه النيل الأزرق بأثيوبيا مع النيل الأبيض (الخرطوم حاليا). وخلال سريانه، فى حوضه، يعمل نهر "عطبرة" على جرف الطينة

المُشبعة بمادة الحديد من ضفتيه. إنها قطعًا المكونة للغرين الثرى بالخصوبة والنماء، والذى يفيض على أراضى مصر جمعاء، ناحية الشمال، طوال أربعة أشهر سنويا. وهكذا، فمن الواضح أن أراضى "عطبرة"، هى التى تُغذى، بنسبة عالية أرض وادى النيل ... ومن نفس بلاد "بونت" هذه، كانت تصل كل عام وقد حملتها مياه الفيضان الجارفة، آثار وبقايا أشجار الموز البرى الذى ينمو فى هضبة الحبشة: فقد اقتلعتها قوة اندفاع المياه من جذورها. وهكذا كان سكان مصر فى العصر "النيوليتى" (العصر الحجرى الحديث)، يصورونها فوق أوانيهم الفخارية الجنازية ومعها مناظر السفن: إنهم بذلك، يحتفلون ببداية العام الجديد، تكريمًا وإجلالاً للإله، ولموطنه الأصلى[١٨].

إن النيل الأزرق المنبثق من بحيرة "تانا"، كان يجرف فى مياهه الهادرة ببقايا هذا النبات... فمن المعتقد أن آمون، فى الأزمنة الأسطورية كان يسود على عرش "بونت"..

وحى جديد

وهكذا، نجد أن حتشبسوت قد أمرت ببناء خمس سفن كبرى ذات شراع ومجاديف، ومزودة بصارى مركزى ضخم[١٩]: استعداداً لهذه الحملة السلمية. ومع ذلك؛ فوفقًا لما ألمحت إليه الملكة، كانت هذه السفن مسلحة تسليحًا كاملاً. وفى نفس ذاك الحين، أذاع "الكاهن الأكبر" حابو سنب فى كافة أنحاء مصر، أن آمون قد أنعم على حتشبسوت بوحى جديد، فى أثناء تواجدها بمعبده[٢٠]: "الملك ذاته، ملك مصر العليا والسفلى "ماعت – كا – رع"، عظمة البلاط الملكى تقترب من درجات سيد الالهة، وتستمع إلى الأمر المنبثق من "المقر الأعظم"، الوحى من فم الإله نفسه: "عليك بالبحث عن الدروب المؤدية إلى "بونت"، واكتشاف طرق نحو درجات اللبان العطرى والبخور، وقيادة الجيش بحراً وبرا، لجلب روائع بلد الإله، هذا الإله ذاته الذى خلق اكتماله"[٢١].

لقد تيقنت حتشبسوت الآن من الوجهة التي سوف تتجهها حملتها المسلحة هذه. فقد عاد هؤلاء السمنتيو (رجال القوافل) من مهمة الاستكشاف والتحرى؛ وأخبروها: أن أفضل الطرق للوصول إلى الهدف المنشود، هو صعود مجرى النيل، وتعدى الشلال الخامس، ثم عبور المنطقة المعروفة باسم "إرم"[٢٢] الواقعة جنوب ميو. وبعد مسافة ما، ستصبح أمواج النهر عنيفة عاتية؛ فهو سيلتقى من خلال مجراه بمياه نهر آخر ذات لون طينى مائل إلى الاحمرار، تنهمر من الناحية الشرقية (نهر عطبرة، الذى يفيض على مصر بغرينه الخصب).

وبذلك، كانت الحملة تستطيع الدخول فى أراضى تسمح بإرساء السفن. وعلى ما يبدو، أن هؤلاء السمنتيو، قد نبهوا سكان هذه السواحل وزعيمهم بقرب وصول الحملة المصرية: وأكيداً أنهم، كبداية، سيسارعون إلى استقبال سفير صاحبة الجلالة الملكة. بعد ذلك، سوف تُفتح هذه البلد على مصراعيها أمام مبعوثى حتشبسوت، ليتجولوا بكامل حريتهم فى كافة أنحاء المنطقة: حيث توجد بحيرة واسعة المدى، لكن غير فائقة الاستطالة، تمتد متعرجة وكأنها كف اليد (بحيرة دلتا جاش المقبلة، على طريق "كاسالا"). وهناك، يقع مركز أهم ملتقى تجارى بهذه المنطقة الشرقية من بلاد كوش (السودان)، المتاخمة لحدود سكان إريتريا.

قد يمكننا إذن، والحال هكذا، تحديد مكان بلاد "بونت" بداخل ذاك المُضلع الرباعى الأضلاع الواقع عند حدود "إريتريا" و "السودان". وبالتحديد، عند الجزء الشرقى للأراضى الواقعة بين عطبرة والنيل الأزرق، التى يحدها غرباً قسم من النيل الأبيض المُفعم خصباً بواسطة النيل الأزرق؛ فيما بعد الخرطوم.

قطعاً، أن ملاحى سفن حتشبسوت كانوا يخشون الاصطدام بالجبال الصخرية ففضلوا صعود مجرى نهر عطبرة ليتوجهوا ناحية "كاسالا"، بالوادى الرحب المرحب المعروف باسم جاش؛ ولم يكن من الصعب عليهم الوصول إليه. وبذا، يكونون قد قطعوا

نصف طريقهم؛ أى على بعد حوالى ثلاثمائة كيلو متر ما بين نهر النيل وسواحل البحر الأحمر؛ بمنطقة كان المسافرون يطأونها منذ آلاف السنين. وفى هذا الصدد، قام العالم الأثرى "رولف هيرزوج"[٢٣] بعدة دراسات على درجة كبيرة من الأهمية؛ ومن بعده، سار "ك. كتشن" على نهجه: وتمسك الاثنان تماماً بفكرة الوصول إلى "بونت" عن طريق البحر الأحمر. ولكننى أرى أن عالم الآثار "رودولفو فاتوفيتش"، قد قدم فى هذا المجال، رأياً منطقيا للغاية؛ بعد قيامه بدراسات[٢٤] متعددة. قال:

"إن القوم الذين يعيشون على طول شمال الحدود الأثيوبية السودانية يستطيعون استثمار المصادر الرئيسية لبونت من خلال تحركاتهم الموسمية وسيطرتهم على طرق التجارة بين أثيوبيا ووادى النيل. وكانت عقيق وكاسالا هما مدخلى بوابة المنطقة من البحر والأرض. بينما كانت "أجورات" هى البوابة للأراضى العليا".

ولقد تيقن الجميع حاليا، أن الاستكشافات والتنقيبات الأولى التى قام بها "رودولفو فاتوفيتش" فى منطقة دلتا جاش، على مقربة من جبال "كاسالا"، عند الحدود الشرقية للسودان، تبدو مُفحمة ومقنعة تماماً. وقد كشفت تنقيباته، بذاك الموقع عن كميات هائلة من الأوانى الفخارية تتعلق أساساً بثقافة كرما (المجموعة: C) السودانية، خلال تلك الحقبة. ولا شك أن ذلك يدل على قيام علاقات ما بين السودانيين بمنطقة أعالى النيل وبين دلتا جاش. وبالإضافة لذلك، اكتُشفت مجموعة مكونة من مائة واثنين وسبعين إناء فخاريا محطما ترجع إلى "الدولة الوسطى"؛ فى نفس الموقع المذكور آنفا[٢٥]. وكان هذا المكان المركزى يقع على مسافة متعادلة ما بين كل من البحر الأحمر ونهر النيل. وكانت تجلب إليه أجمل وأروع منتجات شرق أفريقيا. وكانت المنطقة بأثرها تفيض بالنباتات العطرية.

وهكذا، وفى نهاية الأمر بعد وصولها، فإن حملة الملكة، كانت ستكمل رحلتها "عن طريق البر"، مثلما أوحى "آمون" فى نبوءته إلى حتشبسوت. بل كان رجالها يستطيعون بعد ذلك التجول بتلك المنطقة حتى يحين موعد الفيضان.

ربما يجب، فى هذا المجال، أن أقدم لقرائى بعض المعلومات التى قد تحدد موقع بلاد بونت: *فإن هذا الموضوع لم يُحسم بعد، ومازال* مفتوحًا حتى يومنا هذا. فبداية، كنت دائمًا على يقين كامل بأن نهر "عطبرة" هذا الرافد الحبشى للنيل ... بفضل مياهه الغرينية المحملة بما انتزعته بقوة مدها من سواحله المخصبة بمادة الحديد، قد ساعد، بتوالى العصور، على تكوين أرض مصر. تقع "أرض الإله" على جانبى "واج ور": وربما أن ذلك يعنى وجود "بونت" فيما بين العطبرة وكافة أنحاء المنطقة الواقعة عند "دلتا جاش، ومركزها "كاسالا"، والتى تمتد حتى البحر الأحمر".

ويحتمل أن هذه المنطقة (القاصية) بشرق السودان، على مقربة من "إريتريا"، هى أنسب موقع لتحديد مكان بلاد "بونت". عمومًا، إن أعمال البحث والتنقيب الأثرية التى أجراها "رودولفو فاتوفيتش"، بمنطقة "كاسالا"، قد أقنعتنى نهائيا بذلك. لقد كان هذا الباحث على يقين دائم، بأن منطقة دلتا جاش، كانت تُعد، بالفعل كملتقى تجارى للمقايضة بالكثير من المنتجات الواردة من عدة أنحاء بالقارة الأفريقية السوداء. بل وتأكد أيضًا، أن بقايا الأوانى الفخارية الكوشية (سودانية) والمصرية، التى وجدت فى ذات الموقع، تؤكد، بالدليل القاطع نوعًا من التلاقى والتعامل بين هذين البلدين؛ وبالتالى الكثير من التبادلات استتباعًا لذلك.

إن دلتا جاش هذه، تبدو، من بعض جوانبها، وكأنها قد أُدمجت بتفرعات بحيرة (جاش)، التى تمتد بداخل بعض الأراضى. وربما أن ذلك قد حفز سكان هذه المنطقة على بناء تجمعات سكنية شبيه بنمط الأكواخ التى ترتفع فوق عدة أوتاد أو ركائز. ولذلك، والأمر هكذا، فلا شك أننا قد شاهدناها قائمة، فوق أراضى طينية رطبة، غارقة إلى حد ما فى المياه، كمثل أكواخ قرى جاش؛ الممثلة من خلال الزخرفة الجدارية بمعبد "الدير البحرى": وقد أشرنا إليها آنفًا. كما قدمت لنا رسوم ونقوش "الدير البحرى" أيضًا مشاهد لأراضى ثرية بالنباتات والاخضرار. وربما أن بعض الباحثين، قد اعتقدوا أنها تتضمن أيضًا مشاهد لرمال الصحراء؛ ولكنها بالأحرى، تلك الأراضى المخصبة بمادة الحديد عند نهر العطبرة: فإن لونها يميل قليلاً إلى الاحمرار، وتنمو بها الكثير من الأشجار.

ولقد أشار "روبولفو فاتوفيتش" كذلك إلى المنتجات المتوافرة فى مركز التقايض الاستوائى هذا؛ والتى شاهدناها نحن أيضًا من خلال السرد والمشاهد المصرية. وطبيعى جدا، أن هذه المنتجات تتركز خاصة فيما يلى: اللبان العطرى، والمُر والصبر، وبخور الجبال الواقعة على ساحل البحر الأحمر، بالأراضى المنخفضة غرب "إريتريا"، وعلى هضبة التيجرى؛ ثم هناك أيضًا النباتات العطرية، كمثل المُر، واللبان، وراتنج التربنتين؛ وكذلك خشب الأبنوس، وحيوانات كاسرة، وزراف، وأفيال، وحيوان وحيد القرن، والفهود؛ بالإضافة إلى الذهب والإلكتروم (بجنوب غرب "بور سودان")، وأحجار نفيسة، كمثل العقيق؛ وأيضًا مادة الكبريت، واللازورد عن طريق اليمن، وقطعان من المواشى المتميزة بقرونها القصيرة أو المستطيلة الشكل، بالأراضى الداخلية. ولعلنا لن ننسى قطعًا تلك القردة السودانية، أو قرود البابون، أو الأخرى الطويلة الذيل؛ والعاج، والتوابل التى تنقل عن طريق الجزيرة العربية، ومنها القرفة وحبوب العرعر. وكانت كافة هذه المنتجات تتجه نحو أرض وادى النيل: وهناك، كان المصريون يشترونها من بعض الوسطاء التجاريين، أو يحصلون عليها كفدية. ففى واقع الأمر، أن، أهل "بونت" لم يستطيعوا الحضور بأنفسهم إلى أرض مصر، لبيع منتجاتهم. فإن وسائل انتقالهم كانت واضحة البدائية. وها هو مثال واحد فقط يُعبر عن تلك الاتصالات ما بين الشعبين. والأمر يتعلق هنا ببعض الرسوم الملونة بإحدى مقابر طيبة، برقم ١٤٣ (فى القرنة)؛ خاصة بشخص يدعى "مين". وكان يشغل وظيفة "رئيس خزائن" تحتمس الثالث ثم أمنحتب الثانى: أى بالتحديد، بعد وفاة حتشبسوت مباشرة. ومما يؤسف له، أن تلك المشاهد قد لحقها بعض الضرر. ولكنها، على أية حال تبين عن: وصول مركبتين ضخمتين ذاتا شراع أسود اللون، مثلث الشكل، مثبت بصار واحد فقط؛ وبمجداف دفة واحد. ويقوم بعض أهالى "بونت" بقيادتهما: فهذا ما تقوله الكتابات المرفقة: ويبدو واضحًا، أن كل من هاتين المركبين البدائيين كان على متنهما: بالإضافة إلى حمولتها أربعة رجال وامرأة. إحداهما جالسة القرفصاء وترضع طفلها!..

وفوق الأرض، رُصت المنتجات التى أحضروها من بلدهم "بونت". وبمكان بعيد إلى حد ما، ركع اثنان من زعماء "بونت"، فى تحية رسمية لأهل مصر. إنهما يلتحيان بلحية

خفيفة إلى حد ما. وقد زين ردائهما القصير البسيط، عند حافته العليا بما يشبه الشريط الملون والمُسنن الشكل. وقد انحسر مبينًا عن أحد الكتفين[٢٦].

وتجدر الإشارة أيضا، إلى أن تلك الأكواخ القائمة فوق أوتاد، مازالت حتى يومنا هذا، تُرى بتلك المناطق السودانية. وكمثل أهالى "بونت"، كان "الملوك الكهنة" يرتدون حلقات معدنية متعددة فى سيقانهم. وغالبًا، كانت تصاحبهم إحدى الملكات، كند متساوٍ معهم تمامًا: ولكنها فائقة البدانة، لا تختلف فى ذلك مطلقًا عن ملكة بونت!... ولكن، بخلاف ذلك، فإن بقية نساء "بونت" تميزن بالرشاقة والأناقة (انظر: آثار رسوم مقبرة المدعو "مين"، رقم ١٤٣، فى "طيبة").

الاستعداد للانطلاق إلى بونت

قبيل قيام حملة بونت بثلاثة أيام، اجتمعت حتشبسوت بكبار موظفى المملكة لتحديد الإجراءات اللازمة تحديداً نهائيا. وحقيقة، كان هناك سننموت، وحابوسنب، وثوتى، المسئول الأول عن هذه البعثة، والوزير ونائب الملك فى النوبة (سينى أو إنينى). ولكنها، بالرغم من ذلك، أرادت الاستفادة مرة أخرى من حكمة ومشورة أحمس بن نخبت؛ الذى اضطر أن يخرج من تقاعده، ويشترك فى هذه المناسبة.

وحضر أيضا: مدير الترسانة الملكية، والمشرف الأعلى على إدارة التموين، ورئيس الأطباء، والصيادلة، وبعض سحرة الثعابين. وكذلك انضم إلى أعضاء الرحلة رئيس الرسامين والمساحين، بالإضافة إلى كبير المهندسين، والمسئول الأعلى للمترجمين.

لقد أصبح كل شىء على أهبة الاستعداد. كما جُهزت الخرائط الجغرافية. حيث قام ثوتى بوضعها مرتبة داخل الصناديق القائمة بكابينته الخاصة؛ على مقربة من بعض المنتجات النفيسة القيمة المصنعة بأكبر معامل المملكة: حيث تحول كميات من رمال مصر البديعة إلى عجائن زجاجية متعددة الألوان. ولاشك أن هذه النفائس النادرة كانت قد خصصت لإهدائها لحاكم بونت نفسه. وكانت هناك أيضا كميات ضخمة من الأغذية المحفوظة.

وتم إخراج السفن الشراعية الكبرى الخمس المزودة بمجاديف عديدة، من داخل الترسانات الملكية. وقام المختصون بتجربتها. وتبين أنها قادرة تماما على مجابهة أعتى العواصف وأكثرها شراسة: التى قد تهب أحيانًا على نهر النيل.

ولقد تحدد تاريخ تحرك البعثة، بحيث يتطابق مع فترة الفيضان: لكى تساعد غزارة المياه وارتفاع مستواها على عبور الشلالات.

وعلى ما يبدو، أن الوزير أوسر (أو: أوسر أمون)، الذى كان يتوجس خيفة من تلك العوائق المائية العاتية، قد اعترض على تلك الفكرة المتعلقة بموعد الإقلاع. وهنا، حاول نائب الملك فى النوبة إقناعه: بأنه، عند احتمال مواجهة عراقيل خطيرة، فمن الممكن إخراج السفن إلى الساحل، وسحبها فوق زلاقات على أرض النيل الطينية الملساء. أى أنهم سيعملون بذلك إلى الالتفاف حول موقع الحصن القائم عند الحدود. وكان هذا الأمر قد تم من قبل حول قلعة "ميرجسا" القائمة بعد الشلال الثانى.

وخلاف ذلك، أخذ أحمس بن نخبت، يذكر الوزير بالكفاءة والبراعة شبه الأسطورية التى يتسم بها الملاحين المقاتلين التابعين لجلالة الملك تحتمس الأول، والانتصار الباهر الذى تحقق فى عهده.

وأخذ يقص عليه كيف تمكن "أحمس بن إبانا"، أن "يروض المياه العاتية"(٢٧) ويسيطر عليها، فى لحظة صعود الشلال الرابع فائق الصعوبة بالغ الخطورة. ولكنه، مع ذلك، تمكن من عبوره بأسطوله البحرى كاملاً، بدون أية خسائر فى العتاد أو الأرواح .. وهكذا، استحق هذا البطل عن جدارة ذاك اللقب الرفيع: "زعيم الجدافين"(٢٨).

وكذلك، هاهو وسيط وحى أمون، يعلن قائلا: "على الحملة أن تأخذ طريقها عبر البحر والبر"(٢٩). وعلى ما يبدو، أن هذه الرسالة الإلهية كانت تشير إلى افتتاح طريق جديد من أجل الوصول إلى "أرض الإله" «الواقعة على جانبى واج ور(٣٠)». وهناك، ستقوم هذه الحملة المسلحة (ميشا) بغرس أوتادها للرسو؛ ثم تنطلق لجمع المنتجات المنشودة.

لقد قالتها حتشبسوت بكل وضوح وجلاء: إنها تعرف جيدا مدى الأخطار والأهوال المتعددة التى قد يتعرض لها رجالها خلال هذه الرحلة الطويلة المدى. ففى الذهاب والإياب على حد سواء، كان عليهم أن يجابهوا بكل قوة وشجاعة عبور الشلالات، وينجحوا فى ذلك تماما. بل إنهم قد يتعرضون فى طريقهم إلى هجمات عنيفة، يتحتم قمعها. بل ربما قد تحاك ضدهم بعض المؤامرات التى يشوبها الطمع والجشع والنميمة[٣١] ... فوق أرض مصر نفسها؟!.

حتشبسوت تقدم قرابينها

وأخيرا، جاء موعد الفصل الأخير: كان على الملكة أن تقوم بكل مشاعر الورع والتدين بتكريس عملية "فتح الفم والعينين" للتمثال - المجموعة" الذى يجمع ما بين أمون وحتشبسوت، وهو منحوت من الجرانيت الوردى. وكان قد أعد من أجل نصبه فوق "أرض الإله": خاصة أن هذا التمثال لا يمكن أن يكون ذو فعالية إلا إذا تم "إحياؤه" بهذه الكيفية. وتقول الكتابات، إن هذا الشكل - المجموعة قد زين وجُمل بقطع الزينة "والإكسسوار" المصنوعة من الأحجار الكريمة المجلوبة من بلاد بونت نفسها:

" لقد أرادت أن تقيم نصبًا عظيمًا من أجل أبيها آمون ... تمثالاً هائل الضخامة يمثل "ماعت كا رع" و "آمون رع" ... الوصى على بونت القريبة من قلبه ... لقد صُنع العرش من كتلة حجرية أحادية من الجرانيت، والحلى والمصوغات صيغت من الأحجار النفيسة الخاصة بالآلهة. وقد جلبت من بونت وتم اختيارها"[٣٢].

وكانت الضرورة تقتضى وضع هذا التمثال المجموعة بداخل مقصورة خاصة، شيدت بوسط "درجات النباتات العطرية والبخور بالعنتيو" فى أرض بونت[٣٣].

وقد تقرر قيام السفن الخمس، فى لحظة بزوغ الشمس، وبعد إطلاق أربع حمامات رحاله تحمل رسالة معلقة فى أعناقها: لإعلان الجهات الأصلية الأربع ببداية المغامرة الكبرى.

الفصل الثانى عشر

المغامرة[1]
الحملة فى بلاد بونت

الرحيل

بداية، حرصت حتشبسوت حرصاً شديداً على تقديم سرد مصور، لتلك المغامرة الكبرى التى أعدتها وجهزتها منذ وقت بعيد. واستعدت الملكة، لكى تقوم خمس سفن ضخمة بالتحرك من مصر للوصول مباشرة إلى "أرض الإله". ثم تعود بدون أى عمليات نقل من سفن إلى أخرى؛ وهى محملة بحمولتها النفيسة النادرة المرغوبة. وبالرغم مما أصاب الرسوم البارزة من تلف وتدهور، فإننا نستطيع مشاهدة جزء كبير منها على جدران معبد الملكة اليوبيلى. ويكفى أن نتتبعها بعيوننا، بنفس الترتيب الذى أرادته الملكة. ولكن، مع مراعاة خصائص فن التكوين التصويرى المصرى، الغريب بعض الشىء عن بيئة بلاد بونت ومجالها، وحرصه، عقائديا، على مراعاة قوانين الرسم المنظورى.

ولا يستبعد أبداً أن تحرك الحملة قد استهل من الكرنك، على مقربة من أملاك "آمون". ولاريب أن الأسطول قد انتظر قريبا من الرصيف واسع المدى الذى يربط ما بين القصر والمعبد، لحظة ظهور الملكة وبجوارها الملك الشاب تحتمس؛ وفى معيتها "سننموت"، و "الكاهن الأعلى" حابو سنب، والوزير "أوسر – أمون"، والكثير من كبار موظفى المملكة.

عندئذ، أخذت السفن، تنساب الواحدة تلو الأخرى، نحو القناة المؤدية إلى الحوض النهرى القريب من ذاك الرصيف: لأداء التحية لملكة مصر ... وكان "تحسى" نفسه هو

قائد سفينة المقدمة؛ وهو أيضا "المشرف الأعلى" على هذه الحملة ... وقطعًا، كان الأمر يتعلق هنا بأكثر الوحدات البحرية تقديسا وسموا: فمنذ البارحة، رفعت إلى متنها، المجموعة المقدسة المكونة من تمثالى كل من آمون وحتشبسوت. ثم أُحرق البخور العطرى، وتم تطهيرهما.. ثم هاهى الملكة، بحركة واضحة بذراعها تعطى إشارة الانطلاق. وعلى الفور، أجابتها فى كافة الأجواء أصداء النفير البحرى العسكرى المدوية. وبكل العظمة والجلالة، مضت السفن الخمسة فى طريقها ... نحو الجنوب.

كان المنظر عظيمًا مهيبًا. وهاهى رياح الشمال الموسمية تهب بغتة بكل قوة فتعمل على انتفاخ الشراع المبالغ فى ضخامة حجمه. وعلى ضفتى النيل، وقفت الجموع الحاشدة، وهى تطلق صيحات مدوية، احتفالاً وبهجة... وأخذ الأطفال يمرحون ويجرون – كعادتهم – قريبًا من مياه النهر، محاولون اللحاق بهذا الاستعراض النهرى الفخم، الذى سرعان ما اختفى نحو الأفق البعيد.

لقد التهبت مشاعر الإعجاب، والدهشة والتقدير بين أهالى المناطق النائية التى لم يطأها، فى الماضى سوى الملوك البواسل المحاربون، وهم يشاهدون هذا الأسطول الضخم الرائع مبحرًا بكل قوة وسرعة. وتناقلت الأخبار على طول مدى حوض نهر النيل كله. وعلى ما يبدو، أن "بارحو"، "زعيم بونت"، قد أخذ أهبته واستعد تماما لاستقبال سفن ملكة مصر. ومما لاريب فيه مطلقًا، أن عبور الشلالات الخمسة، كان بمثابة أمر محفوف بالمخاطر والأهوال. بل يضاف إلى ذلك، عدوانية وشراسة بعض سكان السواحل تجاه أفراد الحملة الكبرى. ولكن، لاريب، أن هؤلاء المصريين القدماء، كانوا يصرون، بقوة، على الوصول إلى هدفهم المنشود!!

على ضفاف عطيرة

أخذ الجدافون، يقومون، بكل قوة بدفع وانطلاق السفن الخمس. وكانوا يبذلون جهدًا مضاعفًا للتغلب على صعوبة الصعود ضد تيار المياه الجارفة؛ وتؤازرهم فى ذلك تلك الشراع المدعمة بعارضين، والتى كانت رياح الشمال تعمل على نفخها ودفعها قدمًا.

وهاهو الأسطوال، كما تبين المشاهد يصل إلى مستوى منطقة تكتظ عن آخرها بالأسماك؛ معظمها من اللافقريات، أو ذات القشرة الصلبة، والأسماك النجمية، وتلك المسماة بالكركون، وأسماك الشفتين، والحبار الرخوى، وأسماك السيف أو أبو منقار، وعنز الماء، وسمكة أندلاتس Cheilinus Undulatus ، وكذلك سمكة الفراشة بسيسل Choetodon Chrysurus ، وسرطان البحر ؛ وقد عثر عليه بمياه البحر الأحمر المالحة ؛ وأسماك أخرى بنهر النيل كمثل : الـ Tilopia nilotio (غالبًا البلطى فى عصرنا الحالى)، والسلحفاة النهرية، وسمك القط، والبياض وموطنه المياه الحلوة .

وقد مُثلت هذه الأسماك، فى صفوف واقعية منتظمة سابحة الواحدة فى إثر الأخرى؛ ولكن، بدون أى حراك معتاد؛ مثلما نراها، عادة من خلال مشاهد الصيد. ولاشك أنها رُسمت هنا، لتكون مجرد عينات للكائنات البحرية بالمياه الأجنبية عن مصر. وربما كذلك، للإشارة إلى توغل الحملة الكبرى إلى البلد النائى البعيد، الواقع بين نهرين اثنين؛ ومع ذلك، فهو تطل على ساحل البحر الأحمر(٢).

إننا لم نحط علمًا بمقدار أو حمولة تلك السفن الخمس؛ ولا بعدد أفراد طاقمها من البحارين. ولكنها، على أية حال، لا يمكن أن تكون أكثر ضخامة من تلك السفينة، التى إنطلقت إلى وسط البحار، إبان الدولة الوسطى، وعلى ظهرها "الملاح الغريق"، نحو "مناجم الملك"(٣)؛ والتى لم يقل طولها عن مائة وخمسين ذراعًا، وعرضها: أربعون؛ وعدد بحارتها المحنكين المدربين، مائة وخمسون بحارا. عمومًا، فيما يتعلق بالحملة، وإذا أردنا تصديق الرسوم البارزة تصديقًا تاما: فإن كلا جانبى السفن الخمس، كان يتضمن خمسة عشر جدافًا. وبالتالى، فإن طاقم كل سفينة منها، يبلغ ثلاثين جدافًا: ويكون إجمالى عددهم بالنسبة للسفن بأكملها مائة وخمسون جدافًا. واعتمادًا على نسب مقاييس هذه السفن بالنسبة لعدد البحارة القائمون بتسييرها، قال بعض علماء المصريات، إن كل سفينة، ربما لم يقل طولها عن سبعين قدمًا، وعرضها: ثمانية عشرة. أما عمقها، فيتراوح ما بين أربعة أو خمسة أقدام. أما عن صاريها، فلا يستبعد أن ارتفاعه يزيد عن سبعة وعشرين قدمًا(٤).

وقد تكون هذه المقاييس المحتملة صائبة فعلاً. خاصة، إذا علمنا أن كل سفينة من هذا الأسطول، يتحتم أن تحمل فوق ظهرها، كما سنرى، حوالى ست أشجار من نبات العنتى. ويضاف إليها، حمولة المنتجات النادرة النفيسة، والأخشاب القيمة، وزكائب التوابل، والحيوانات الضارية أو الأليفة، ومنها" زرافة. وكذلك، كان هناك، بعض كبار شخصيات المناطق التى زارتها هذه البعثة التجارية، ورغبوا فى الذهاب إلى طيبة.

عمومًا، ومهما يكن الأمر، فمن المؤكد، أنه لم تصور أو تمثل كافة تفاصيل وعناصر هذه السفن. فإن الأشياء الأساسية الجوهرية، هى التى مُثلت. وبذلك، سوف يُكتشف بتلك المشاهد المصورة لمرحلة ما بعد الإقلاع، الجنود الثمانية وضابطهم الذين صاحبوا هذه الحملة، باعتبارهم القوة العسكرية "المسلحة" (مشا) لحماية ذلك الأسطول الضخم.

من المؤكد أن الزوارق الضخمة، وتلك السفن الشهيرة الخاصة بالملك خوفو، التى اكتشفت عند سفح هرمه(٥): كانت هياكلها تتكون من "خطوط تأزير" منفصلة عن بعضها بعضا، تتصل فيما بينها بواسطة أربطة تمر من خلال حزوز فى تلك الأخشاب الفائقة السُمك. ولكى تتوافر عوامل التماسك الكامل، وعدم نفاذ المياه، كان الأمر يقتضى قلفطة الجدار الداخلى لتلك السفن. وأخيراً، يرى حبل هائل ضخم خارجى، يمتد بداية من مقدمة إلى مؤخرة السفينة: ويتم تدعيمه بواسطة عدة مثبتات على طول مداه بأعلى متنها. وعند مقدمة ومؤخرة كل سفينة، أقيمت "كابينة" مرتفعة إلى حد ما. كما تنتهى كل مؤخرة بشكل يمثل فرع بردى فارعًا ممشوقًا منثنى الرأس.

على الساحل، لابد من أن المهمة ستكون شاقة ودقيقة للغاية. فها هما السفينتان الأولتان قد وصلتا لتوهما. ومن الواضح تمامًا أنهما لم ترسوا رسوا كاملا بجانب المرسى: فإن أحد المراكب قد انفصلت الآن عنهما (فربما أنها القائمة بعملية الربط والاتصال)، لتنقل إلى الشاطئ حمولة ضئيلة. ونشاهد ضمن الرزم والحزم والأوانى المتعددة، بعض

المنتجات التى ستهدى، من جانب ملكة مصر إلى "ربة بونت"، حتحور[٦]، تكريماً وإجلالاً لها؛ لأن هذه الحملة، على وشك أن تطأ أقدامها أرض وممتلكات هذه الإلهة. وكذلك، كانت الضرورة تقتضى تقديم واجب الشكر والامتنان لرعايتها للحملة من أخطار وأهوال عبور الشلالات، وتوفيرها للرياح المواتية عند الصعود، بعكس التيار لمنطقة "واج ور". ولاشك أن كافة هذه المواد والمنتجات المصرية كان يجب استهلاكها فى بونت تعبيراً عن الامتنان والشكر "بسلامة الوصول".

وعن السفن الثلاث المصرية الأخرى، فإنها لم تكن قد رست بعد. فهاهى مازالت تنشر شراعها المنتفخة بفضل الرياح المواتية. وحقيقة أن الحبال كانت لا تزال مشدودة تماماً؛ ولكن الملاحون بدأوا يتأهبون للصعود فوق عارضة الصارى الداخلية، ليقوموا بثنى الشراع. ومن خلال الرسوم البارزة، وفوق مؤخرة السفينة، كتبت عبارة: "الاقتراب من الساحل"[٧].

على يسار السفينتين الأوليين والأخرى الصغيرة "الخاصة بالاستطلاع". وفوق شجرتى البخور العطرى الأوليين الممثلتين بالمشهد، ترى بعض الكتابات التى لحقها الكثير من التدمير والكشط، والتى رجع إلى جزء منها، بعد ذلك رمسيس الثانى: "إنها تشرح الأمور الأساسية فى هذا المشهد.

"الإبحار عبر "واج أور". وسلك أفضل طريق نحو "أرض الإله". الرسو بسلام فى بلد بونت من جانب الجيش (= الحملة)؛ من أجل اتباع أمر سيد الآلهة، آمون رب عرش القطرين، المهيمن على الكرنك؛ لجلب وإحضار المنتجات النادرة القيمة بكافة أنحاء البلد. فإنه يحب "ماعت كا رع"، أكثر من كافة ملوك الأزمنة الأولى .. ولن يحدث ذلك أبدا، فى هذا البلد، بالنسبة لأى ملوك آخرين".

حتشبسوت تبجل وتعظم حتحور

هاهو نحسى، "رئيس الحملة" ينزل من سفينته. وقد تقدمه عدد من بحاريه؛ وبدأوا فى همة ونشاط، يضعون على الشاطئ الصندوق الضخم المربع الشكل: فبداخله، وقبيل

قيام الحملة، كانت قد وضعت بعض العناصر اللازمة للعرض كقرابين إلهية. إنها فى واقع الأمر عينات للمقايضة التجارية، عند الوصول إلى أرض بلاد بونت. وكانت هذه الحاوية قد حُملت بالسفينة الصغيرة الخاصة بالاستطلاع. وقد تضمنت الكثير من المصوغات والمجوهرات النفيسة، وبعض الآلات الأولية الفلكية، وحلى للسيقان، وقلائد ذهبية مرصعة، وكميات ضخمة من الخرز الزجاجى المصقول المتعدد الألوان، ملضومة كلها بخيوط مستطيلة؛ وكذلك تلك المصنوعات الزجاجية الشهيرة التى كانت أفريقيا تقدرها وتقبل عليها على مر العصور؛ وتنتجها مصر بكميات وافرة. وترى أيضًا بعض الخناجر بغمدها؛ وكذلك عدة فئوس.

ووقف "تحسى"، خلف هذه "الكنوز" النفيسة النادرة. ومن خلفه، اصطف الجنود الثمانية المسلحون بقيادة ضابطهم الأعلى. وكان هذا الضابط، يمسك فأسًا صغيرا بإحدى يديه، وبالأخرى رمحًا وجعبة. وكذلك، كان الجنود الثمانية يحملون الفأس الصغير بيد، وباليد الأخرى: رمحًا ودرعًا مستديراً، فى هيئة عملة معدنية.

المقابلات(٨)

بدا المصريون القادمون وكأنهم سُحروا وانبهروا بأجواء وبيئة هذا المكان. خاصة وهم يرون أشجار البخور واللبان العطرى، وقد تصاعد عبيرها الرائع إلى أنوفهم. وبدت بعض الأشجار الأخرى، وكأنها مزيج من نخيل البلح ونخيل الدوم. وتراءت أمامهم أيضًا، تلك الأكواخ المستديرة الشكل ذات القمة المدببة، وقد شيدت، على ما يبدو، فوق أوتاد أو أعمدة، خاصة أن المياه، كانت أحيانًا ما تغمر الأراضى وتفيض عليها. وبالقطع، كان هناك سلم بركن ما، للمساعدة على الوصول إلى هذا المسكن المرتفع عن سطح الأرض. ونرى فى المناظر الجدارية (بالدير البحرى)، شجرتى الجميز الأوليين، وقد استلقت بينهما إحدى الأبقار.

على مقربة، تتقدم فى عظمة وجلال، مجموعة، مكونة - رمزيا - من ثمانية أفراد وحمار. فى مقدمتهم تعرف نحسى على "بارحو"، حاكم بونت. وكان رجال القوافل العاملين فى خدمة الملكة حتشبسوت قد وصفوه له. إنه ممشوق القامة، رشيق القوام. ويرتدى مئزراً لا يختلف كثيراً عن ذلك الخاص بالمصريين. ولكنه، يتميز خاصة، بحليتين رفيعتين تتدليان من الأمام بداية من حزامه؛ أما بالخلف، فقد تدلى منه جزء من "ذيل حيوان شعائرى": ويلاحظ أن ملك مصر أيضاً، يضع هذه الإضافة فى المناسبات الطقسية الشعائرية. وقد وضع بارحو على رأسه شعراً مستعاراً قصيراً مجعداً. والتحى باللحية الطويلة الرفيعة الشكل ذات الطرف المدبب، المسماه "خبست" ... المشابهة تماما لتلك الخاصة بأمون إله الكرنك.

وتعبيراً عن الترحيب والسلام، نرى بارحو، وقد رفع ساعديه عالياً؛ وبين لضيفه "نحسى" الماثل أمامه، راحتى يديه مفتوحتين تماماً. ومن خلال حزام مئزره، يمكن تبين خنجر ما. وأمامه، وقفت الملكة "إيتى". إنها، على ما يبدو، مصابة بسمنة مفرطة قد تكون مرضية أو خلقية. ومن الواضح تماماً، أن الفنان المصرى، لم يجاملها أو يحابيها وهو يرسمها. ولكن، بالرغم من ذلك، فمن المحتمل، أنها من الوجهة المحلية فى بونت، تتمتع بسحر وجاذبية[٩] لا تقاوم. وبدت "إيتى" برداء يتكون مما يشبه "الصديرى" قصير الأكمام(؟!)، ونقبة معقودة من الأمام، ثبتت بحزام فوق خصرها ... الضخم. وقد زينت كاحليها بحلى ذهبية، وكذلك معصميها ببعض الأساور الثمينة. ومثلها كمثل زوجها، لم تنتعل بأى خف أو صندل. فقد بدت حافية القدمين. أما شعرها فينسدل على كتفيها، وأحاطت جبينها بعصابة رفيعة عقدت من الخلف: يحاكيها فى ارتدائها الكثير من كبار شخصيات "بونت". وأحاط بعنقها عُقد نفيس، زين بثلاث "دلايات" ضخمة وثقيلة مستديرة الشكل.

وأدت الملكة تحية مماثلة لتلك التى قدمها زوجها الملك. وكذلك فعل أبناهما وابنتهما، من بعدهما. وقد تراءت هذه الأخيرة، بنفس الخصائص الجسدية التى تتميز بها أمها[١٠].

وعلى الفور، نجد أن الفنان المصرى، بعد أن انتهى من تمثيل أبناء زعيم بونت هؤلاء، لم يستطع مقاومة روح الفكاهة والهزل وهو يبدع نقشه هذا: فقد أضاف، إلى هذا المشهد، حماراً ضئيلاً رهيفًا، يحمل وسادة صغيرة فوق ظهره. بل وأضاف متفكهًا، بإشارة ضمنية مستترة، إلى مدى التفاوت فيما بين حجم الحمار وزوجة الملك؛ هذه العبارة الساخرة: «الحمار الذى ينقل زوجته!! ملك بونت» (انظر الرسم).

مهمة نحسى

نرى الآن، كل من ملك بونت "بارحو" ومبعوث ملكة مصر "نحسى"، وهما واقفان معًا متواجهان: لا تفصلهما عن بعضهما بعضا سوى الهدايا التى أرسلتها حتشبسوت. وهاهو "نحسى"، بشىء من التعاظم والتفاخر، يشرح للملك "بارحو" أسباب ودواعى تقديم هذه الهدايا: فهى، على عكس ما قد يعتقد هذا الأخير، ليست هدايا شخصية من أجله. بل هى فى واقع الأمر عناصر متباينة ومتعددة جمعت معًا، تكريسًا وإجلالاً للربة العظمى حتحور: معبودة بونت؛ والنوبة أيضا. فهى إلهة الذهب، والمناجم القاصية، وكافة المواد النفيسة النادرة الأخرى... وهكذا، وبكل وضوح، حدد "نحسى" نمط العلاقات ما بين البلدين: مصر وبونت. بل بالأحرى، أراد هذا المسئول الكبير، أن يعبر عن "الوجود المصرى" فى "أرض الإله". ولذا، نجد أن النص المكتوب الذى يعتلى مشهد البعثة المصرية هذه، يفسر لنا تماما هذا الوضع؛ المشوب ببعض التعالى والهيمنة:

"وصول المبعوث الملكى إلى أرض الإله؛ مع جنوده المصاحبين له. أمام كبار شخصيات بونت. وقد حملوا بكافة العطايا والهبات الطيبة، من قبل البلاط الملكى - متع بالازدهار - تكريسًا لحتحور ربة بونت .. لتتمتع جلالة الملكة بالحياة والتألق، والعافية دائمًا وأبدًا !!"

حقيقة، أن "بارحو" ملك بونت كان قد أعلم بخبر وصول الحملة، وبالتالى، استعد لاستقبالها. ولكنه، مع ذلك، تصنع الدهشة والمفاجاة وهو يحيى مبعوث الملكة حتشبسوت، "نحسى". بل لقد عبر له عن دهشته هذه. ولذا، نجد أن الكتابات المواجهة لصورته، تقول:

"وصول ملكى بونت؛ وقد انحنيا وأخفضا رأسيهما لاستقبال هؤلاء الجنود. وكذلك ليمجدوا ويعظموا الملك".

ثم كتب فوق المشهد المبين لحاشية بارحو، وإيتى:

"إنهم يقولون مبتهلين من أجل السلام: "كيف عساكم وصلتم هنا، بهذه الأرض التى يجهلها أهل مصر؟! .. هل تراكم أتيتم من أعالى المناطق[١٣]؛أم أنكم قد جئتم عبر البحار، أو عن طريق البر؟! عمومًا، إن أرض الإله لسعيدة الحظ!!.. لأنكم وطأتموها بأقدامكم، مثلكم مثل "رع"، وهل يوجد طريقا يؤدى بنا إلى "تامرى"[١٣]؛ وجلالة الملكة (حتشبسوت)، فنحن نعيش ونحيا بنفثاتها التى تتفضل بها علينا".

بالقطع، تتراءى بكل وضوح، رغبة ملك بونت فى الذهاب إلى مصر. وهكذا، نجد أن السفن المصرية، فى عودتها راجعة نحو الكرنك، سوف تحمل على متنها وفداً ضخمًا من كبار وجهاء بونت ونبلائها. وكذلك بعض زعماء البلاد التى مرت بها هذه الحملة الكبرى. ولاشك مطلقا، أن هذه النتيجة السارة قد أرضت الملكة حتشبسوت وأثلجت صدرها. وبالتالى، عملت على إعداد الأجواء المناسبة لقيام علاقات وطيدة طيبة بين البلدين. وكانت الملكة قد أصدرت مسبقًا أوامرها إلى "نحسى": بأن يأخذ خصيصاً وبخلاف المأكولات اللازمة للمسافرين كميات من أفضل وأرقى منتجات مصر، التى يمكن حفظها طوال فترة الرحلة. وهكذا، يمكن عند الوصول إلى بونت، إقامة وليمة فاخرة كبرى للعائلة الملكية وكبار شخصيات ونبلاء المملكة. وقد تم ذلك بالفعل؛ وبدون أية صعوبات. وبذا، قامت التبادلات بين الطرفين، فى وئام تام: فقد ساد التفاهم تمامًا بينهما.

وبذا، تقرر، أن تقام هذه الاحتفالات الكبرى فى اليوم التالى. وتم إنزال التمثال - المجموعة المنحوت من الجرانيت الوردى، الممثل للإله آمون والملكة، من السفينة إلى الأرض. بعد ذلك، نُقل إلى الساحة التى خصصت لتبجيل جلالة ملكة مصر وهى بجوار أبيها آمون فوق "أرض الإله". وعندئذ، عمل الملاحون على إقامة خيمة فسيحة الأرجاء مكسوة بقماش الكتان ذى الألوان البهيجة المتعددة. وفى الحين ذاته، كان الطباخون الملحقون بالسفن الخمس، يتآزرون معا فى إعداد أشهى وألذ المأكولات الملكية.

فقد توافرت أمامهم أفضل المواد والمنتجات التى قام بحفظها مختصون مهرة محنكون وكيميائيون من "بيت الحياة" فى طيبة.

وفيما يتعلق بالأسماك الصغيرة الحجم التى تنهمر عادة على سواحل مصر، مع تدفق الفيضان، بطيبة، فقد تمت معالجتها وإعدادها، ووضعها بالمياه المملحة. وهناك أنواع أخرى منها أعدت وجهزت بطريقة البخار؛ وكذلك الأمر بالنسبة للبط البرى. ووجد الطباخون فى المطابخ أيضا، لحوماً بقرية مجهزة على هيئة شرائح "فيليه"، ورقائق من لحم الغزلان المجفف ومتبلة تتبيلاً وافياً. وتوافرت أمامهم كذلك صلصات من زيت الزيتون المضاف إليها الباذنجان المخلل. وعرفوا كيف يعيدون للزيتون الأسود، والجبنة البيضاء طراوتها وليونتها ونكهتها اللذيذة، حيث قدموها مع البصل الصغير الأبيض والبطارخ[١٤] (الكافيار الحالية).

وفضلاً عن كل ذلك، كانت الكثير من الأصناف الأخرى تسبك وتطهى فى أوانٍ ضخمة، كمثل: الفول، والحمص الذى قد يتشابه بعين الصقر[١٥] والعدس الأصفر المطهو بالبصل الأبيض. وفى نفس الوقت، كان الخبازون وصانعوا الحلويات التابعون للبلاط الملكى المصرى، ينكبون على عمل الفطائر صغيرة الحجم بالكمون والسمسم. بل ويقومون أيضاً بعمل تشكيلة مدهشة لا مثيل لها من الحلوى المصنوعة أساساً من العسل الأبيض، واللوز والفستق (المستورد من سوريا)؛ وقطعاً، لم ينسوا البلح، والتين والعنب المجفف (زبيب).

أما بالنسبة لجرار العسل والجعة، فلكي تكتسب بعض البرودة والرطوبة، تم وضعها فى أعماق بعض الحفر بالأرض. وعن زجاجات النبيذ المنتجة أساسًا بأملاك الملكة، وتحمل على أحد جانبيها تاريخ زراعة المحصول واسم حقل الكروم، وزارعها أيضًا، فقد تم فتحها وتجهيزها للاستعمال. وحينئذ، صُفى النبيذ بكل دقة وعناية، ونقل إلى أباريق رشيقة بديعة خاصة بالتقديم على المائدة. لاشك إذن، أن أمامنا هنا أصنافًا متعددة على مستوى رفيع من الرفاهية والأناقة؛ وكذلك، أضيفت إليها بعض زجاجات الخمر المسكر المستورد من بلاد "خور"[١٦]: وهو عادة يُشرب فى نهاية الطعام!

وفى اليوم التالى، كان كل شىء قد أُعد تمامًا لإقامة المأدبة الكبرى الخاصة بتوثيق روابط الوحدة والاتحاد التجارى بين البلدين. ولعلنا نذكر، أن نحسى، عند بداية الوصول إلى ساحل بونت، قدم عينات من المواد التى أعدت للمقايضة عليها. والآن، جاء دور "بارحو" لعمل ذلك. ولذلك، نراه قد وضع بجوار خيمة المأدبة الكبرى كومة ضخمة من مادة البخور رائعة العبق. وتبين المشاهد الجدارية، أنه قد أضاف على مقربة منها سلتين هائلتين مملوءتين بحلقات من الذهب[١٧] الخالص، وترى أيضًا، على الأرض أكوام من الخشب الخاص بصناعة الرماح.

وخلف بارحو، وإيتى نرى الآن كبار شخصيات بونت ووجهائها وهم يقدمون، بدورهم منتجات أخرى: منها سائل ما فى جرة ضخمة. بعد ذلك، وخلف الحمارين (الركوبة الخاصة بالملكين) الماثلين من خلال المشهد، تشاهد ثانيًا عدة أشجار من الـ "عنتى"، ثم يتلوها قطيع كامل من الأبقار. ومما يؤسف له أن بقية "المنظر" قد تلاشى تماما (ربما بفعل التدمير، أو الزمن).

وهاهو "بارحو" يعلن بنفسه عن قدومه. وتقول الكتابات المنقوشة فوق صورته:

"وصول كبير بونت، حاملا "الجزى والضرائب" من أجل المناطق التى يغمرها واج ور أمام مبعوث الملك ..".

وبالناحية الأخرى، أمام "نحسى"، نقرأ:

"مبعوث الملك يتلقى "الضرائب والجزى" من كبير بونت".

يبدو واضحا أن المدعوين الملكين قد اعتنيا بزينتهما وتأنقهما، بهذه المناسبة المشهودة الكبرى !!... فيلاحظ أن بارحو قد تجمل، فى هذا اليوم بقلادة تفوق فى ضخامتها وحجمها تلك التى ارتداها البارحة. ولكن مما يثير الدهشة والذهول، هو ارتداؤه لعدد كبير من الأساور[١٩] الذهبية المتألقة الوهاجة بفضل أشعة الشمس، بأحد ساقيه، من أولها إلى نهايتها. أما عن نحسى، فقد بدا فى رداء الاحتفالات الأقصر إلى حد ما من الإزار ذى القميص الذى ارتداه بالأمس. وتحددت نهاية أكمامه ببعض النقوش وأحاط عنقه بعقد فخم ضخم بديع. وأمسك بعصاة أقل طولاً من تلك التى كان يتوكأ عليها، خلال المقابلة الأولى. وكعلامة للترحيب بضيوفه، وضع "نحسى" إحدى يديه فوق صدره. وللغرض نفسه، هاهو "بارحو" قد أمسك بعصا قصيرة فى إحدى يديه. والأخرى وضعها على ساعده الآخر.

إن المأدبة الكبرى ستبدأ تحت الخيمة التى أقيمت من أجلها. وتأكيداً على تعليمات ملكة مصر (فى حالة عدم حفظها)، لجأ الكاتب إلى تدوين ست قوائم رأسية توضيحية بالهيروغليفية، على جانب تلك الخيمة:

"تولى المبعوث الملكى (نحسى) وجنوده مهمة إعداد وتجهيز الخيمة، على مدرجات البخور العطرى فى بونت، على جانبى واج ور[٢٠]. وذلك، من أجل دعوة الشخصيات الكبرى بهذا البلد. وسوف يقدم لهم: الخبز، والجعة، والنبيذ، واللحوم، والفاكهة، وكافة الأشياء الطيبة التى توجد فى تامرى. وذلك، وفقا وتطابقا بما أمر به القصر الملكى".

على ما يبدو، أن الوليمة قد تمت وفقا لنمط من البروتوكول المزدوج المختلط: حيث يخضع كل طرف لعادات وتقاليد وطنه الأصلى. وقد اتبع ذلك العرف فعلاً، بكل دقة. ومع ذلك، فسرعان ما سرت مشاعر الدفء الطبيعية، بفعل المشروبات، بين الجميع على حد سواء: فأينعت أحاسيسهم ومشاعرهم المشتركة، خاصة بعد تبادلهم عبارات شعائرية فعلية تفيض بالذوق والكياسة. وهكذا، فخلال هذه الأجواء المتاحة: وتم تحديد فترة إقامة الحملة فى أرض بونت؛ وكذلك التبادلات والمنح، وأيضاً تم الاتفاق على حرية التجول فى كافة أنحاء المنطقة التجارية بهذا البلد؛ يضاف إلى ذلك التأكيد لكبار

مسئولى "بونت" بالسماح لهم بمصاحبة البعثة فى رحلة رجوعها إلى مصر: لكى يتمكنوا من عقد اتفاقيات هائلة المدى مع الملكة.

ومن أجل إحياء ذكرى هذه الأحداث المهمة، تم تنصيب التمثال - المجموعة الهائل الذى بعثت به الملكة إلى هذا البلد الصديق.

"هنا فى أرض الإله. إنه تمثال هذا الإله (آمون) جنبا إلى جنب مع تمثال ملك مصر العليا والسفلى حتشبسوت ماعت - كا - رع. وقد نُحت من كتلة جرانيتية أحادية الحجر. إن التاسوع الأعظم الذى يكمن دائما فى قلب بونت يقدسه. وسوف يبقى هذا التمثال - المجموعة مثبتا فى مكانه هذا دائما وإلى الأبد، بمواجهة درجات البخور والروائح العطرة فى "بونت"، فى موقع ساحر بديع يفيض على القلوب بالبهجة والسرور. لقد أعدته جلالتها ، من أجله، هذا الإله المُبجل العظيم.

"لقد قامت جلالتها بذلك عندما جاء الجنود إلى هذا البلد الأجنبى: الذى أخبرها أبوها بطريقه، حتى يسمح لهذا البلد برؤية جلالتها، وكذلك الأمر بالنسبة لأبيها، الوصى على بونت على مدى الأيام جميعها، بسبب سطوته ومقدرته؛ وبمقتضى هذه القوة التى تفوق تلك الخاصة بكافة الكائنات الإلهية[٢١]".

أوجه نشاط حملة حتشبسوت فى بونت

فى مساء ذات اليوم، أمر كبار مسئولو "بونت" باجتماع الأفراد الذين سوف يقومون بداية من الغد، بإرشاد رجال الحملة المصرية من أجل اختيار أشجار البخور العطرى: بغرض إعداد عملية اقتلاعها بجذورها من باطن الأرض، دون الإضرار بها. فإن "نحسى" كان قد عبر عن رغبة ملكة مصر فى ضرورة نقل الأشجار إليها وهى فى كامل رونقها وحيويتها؛ وبحيث تُغلف جذورها بطينة أرضها الأصلية. حتى، يمكن الحفاظ عليها تماما خلال رحلة العودة، وعندئذ، تتاح فرصة إعادة زرعها بحدائق معبد آمون، فى الكرنك.

وقامت مجموعة أخرى من رجال "بونت" بإرشاد رئيس الحملة نحو المنخفض المركزى بهذه المنطقة (ويعرف حاليا باسم دلتا جاش): ويضم فى أنحائه أكبر سوق تجارى بشرق أفريقيا. وها هم بعض الرسامين المصريين، يجوبون أنحاء هذا المكان، رغبة منهم فى دراسة أشجاره ونباتاته بمصاحبة علماء النباتات، وأحد أطباء طاقم السفن، المتخصص فى علوم الفارماكوبيا. ثم هاهم فنانون آخرون أكثر تطلعًا وفضولاً، قد صاحبوا بعض المرشدين حتى ساحل البحر الأحمر، لكى يخرج الصيادون، لأجلهم، من شباكهم أنواعا متباينة ومتغايرة من الأسماك النابضة بالحيوية والحياة، ذات الألوان الساحرة الخلابة؛ التى تزخر بها هذه المياه المرجانية. أما عن طبوغرافية المنطقة، فقد قام بدراستها أحد كبار المعماريين المصريين: فعمل على تفهم الإسكان الذى كان يثير دهشته وعجبه (خاصة بيت الزعيم "بارحو" المنيع الحصين للغاية)؛ كما قام بأبحاثه ودراساته بخصوص مواقع المياه وأحوالها ببلاد بونت هذه: حيث كانت تشكل حيرة بالغة من جانب المصريين أعضاء البعثة.

وهكذا، كانت هذه الاستكشافات ونتائج الأبحاث الدقيقة البارعة، تُجمع يومًا بعد يوم، ويتم تسجيلها فوق لفائف بردى قوية، ثم تحفظ بأنابيب مستطيلة رفيعة، مصنوعة من الطين اللبن، وتُنقل بانتظام إلى أماكن خاصة عند مقدمة السفن ومؤخرتها.

وعن كبير أطباء الحملة، فقد كان معتاداً تمامًا على أهالى منطقة مصر العليا المتجانسين نسبيا ولكنه، كان يدرس مختلف الأعراق التى تتلاقى – وتمتزج أحيانا ببعضها بعضا – فى أرض الإله هذه: حيث الأفارقة الوافدون من الجنوب الذين يتماثلون فى سواد بشرتهم: بلون الأبنوس المستزرع فى الأراضى التى وفدوا منها، يتعايشون مع جنسيات أخرى مجاورة لهم: يبدو أفرادها وهم يقودون بعض الحيوانات مثل الزراف أو الفهود، التى سوف تخصص لحديقة حيوانات حتشبسوت. ولاشك أن الاختلاف كان بين وواضح للغاية ما بين هؤلاء الزنوج السود وبين أهل "بونت" المنحدرين من الجنس الحامى الواضح السمات تمامًا، الذين يتقاربون شبهًا من المصريين؛ وإليه ينتمى معظم كبار شخصيات هذا البلد.

ومن أروع وأجمل ما حصلت عليه البعثة من هؤلاء الأهالى السود، هما زوجًا بديعا من الفهود "الصائدة"، المروضة .. إنهما يبدوان فى خطواتهما الانسيابية السلسة، فى غاية الرشاقة والمهابة، وقد أحكم زمامهما. وفى كثير من الأحيان، كان الكتبة الرسامون التابعون للملكة يتخذون هذين الحيوانين نموذجًا "موديل" فى أعمالهم الفنية: فقد سُحروا بجمالهما الفائق: عنق ممشوق بالغ الاستطالة تعتليه رأس صغيرة ذات أذنين دقيقتين مستديرتى الشكل، وبعض النقاط الداكنة اللون، التى تبدو وكأنها "دموع" تتساب من مقلتيهما. وطبيعى، أن هؤلاء الفنانين كانوا، عندئذ، يرون أن أشكال حيوانات الخرتيت تبدو ثقيلة ومفتقدة تماما لأى رشاقة ورهافة: خاصة أنهم يشاهدونها لأول مرة فى حياتهم. وكان هناك أيضا تلك الكلاب الضخمة بيضاء اللون، ذات القوائم العالية للغاية، التى تعيش فى ألفة واضحة على مقربة من الأكواخ المشيدة فوق أوتاد. وقد رأى البعض أنه من المستحب إدخال بعض هذه الحيوانات الأليفة إلى مصر. وأخيراً، فبين فروع الأشجار وغصونها، كانت تُعشش بعض فصائل من الطيور غير المألوفة فى ضفاف وادى النيل؛ ويمكن من خلال بيضها الكامن فى أعشاشها، تحديد الفصل الذى رُسمت فيها بأقلام الفنانين المصريين.

لاريب إذن أن مجموعة هذه الوثائق، كانت ذات قيمة نادرة واستثنائية؛ بل تعد أمرًا استحدثًا ونفعًا مؤكدًا. إنها تكون، بشكل ما، وطبيعيا ما تسمى بالـ: **mutatis mutandis** ، أو بالأحرى: نموذجًا بعيدًا، لما أنجزه فيما بعد نابليون بونابرت، من خلال "وصف مصر" .. إبان حملته العسكرية التى استهلت على ضفاف النيل عام ١٧٩٨[٢٢].

أعمال الشحن والعودة إلى مصر

فى اليوم المحدد للعودة، استقبل "نحسى"، على ضفاف نهر "عطبرة" جميع رجال الحملة الذين كانوا قد انتشروا فى كافة أنحاء تلك المنطقة المفعمة بالخيرات النادرة. ولا ريب أن أهل بونت قدموا أقصى ما يمكنهم من تعاون وخدمات: فقد قام الكثير من

عامة الشعب ومعهم العديد من الأفارقة السود بنقل عاج الأفيال، وأخشاب الأبنوس، وزكائب مليئة بمختلف التوابل، وبيض النعام وريشه، وجلود الفهود والنمور، وتم جمع كافة هذه المنتجات النادرة غير المألوفة فى ساحة "السوق" المترامية الأطراف عند دلتا جاش. وهاهى أيضا أكوام هائلة من الصمغ والمطاط، ورحيق مادة التربنتين. وبمزيد من الدقة والعناية الفائقة، تم نقل أشجار البخور والنباتات العطرية من أجل شحنها فوق السفن. ومنذ البارحة، أى قبيل موعد الإقلاع، تم وضعها، بعد تغليف جذورها بعناية فائقة بواسطة طبقة ضخمة من الطين، بداخل سلال كبرى يمكن حملها بواسطة بعض الحمالات المزدوجة: حيث يتضافر على حملها مجموعة مكونة من ثلاثة حمالين أمامها، وثلاثة آخرين خلفها؛ وفى الحين ذاته، يتحقق توازنها بواسطة حبل يمسك به الحمال القائم بالمقدمة. وعلى ما يبدو، أنها جميعا أشجار البخور العطرى. وهى تسمى عادة باسم عنتى أو عنتيو، أى "البخور"؛ وهى من فصيلة البوزوبليا؛ وقد تبين أن أراضى بونت(٢٣) تتضمن على الأقل ستة أنواع منها.

إن هذه الحملة من بدايتها حتى نهايتها قد سادها نظام والتزام مدهش تام. وكذلك كان الأمر فى وقت شحن السفن بكل تلك المنتجات.

ومن أجل الصعود إلى سطح السفن، تم الاستعانة ببعض المعابر. وهكذا، كان الملاحون يروحون ويجيئون الواحد تلو الآخر، حاملين الجرار، والزكائب، والقدور المليئة بمختلف النباتات العطرية، بعد تعبئتها، ثم رصها بنظام فائق. وخاصة بالنسبة لأشجار البخور، فقد تم ربطها بكل قوة بسطح السفن.

وفوق متن المركب الأمامى، كان العمل يتم فى إيقاع منتظم: بقيادة أحد رؤساء العمال، مصفقًا بيديه بين وقت وآخر. أما عن "نحسى" فكان يقوم بمراقبة وتتبع أعمال الشحن، وفى الحين ذاته يتفقد البضائع بكل سفينة من السفن المصرية. وبدا واضحا أن تنسيق كل من المنتجات فوق ظهر السفن قد تم بتوازن ونظام رائع. ولوحظت الدقة المتناهية فى ترتيبها بهيئة أكوام مختلفة. وعند انتهاء شحن كل سفينة، سرعان ما كانت قردة "البابوان" والنسانيس، تهرع فى ألفة بالغة لتتخذ مقعدها فيما يحلو لها من أماكن. فها هى المشاهد تصور أحد هذه الحيوانات وقد استقر تماما فى مجلسه؛ وآخر مازال

يقوم ببعض ألعاب التوازن فوق إحدى الرافعات، القريبة من قربة ضخمة معلقة ويجب ملئها، ومع ذلك فقد علقت فى مكانها. ولا يبين المشهد بقية الحيوانات الكاسرة الأخرى، أو الكلاب: فربما أنها قد وضعت بداخل أقفاص خاصة بها. وكذلك لم يمثل أحد من أفراد بلاد "بونت" الذين صاحبوا الحملة عند رجوعها إلى مصر.

وها نحن "نسمع" أحد الحمالين وهو يصيح قائلا للبعض منهم فى أثناء نقل إحدى الأشجار:

"انتبهوا لسيقانكم يا رفاقى!!"

ولكن هاهو بحار آخر فى المؤخرة يشكو قائلاً:

"إنك أعطيتنى حمولة ثقيلة جدا ".

وكان ردهم الجماعى فى نهاية الأمر:

"إننا نعمل جميعًا من أجل ملكنا القوى الشجاع".

بل ويضيفون محددين:

"إننا نصاحب أشجار البخور العطرى من بلد الإله، إلى معبد آمون؛ حيث يجب أن يكون مكانها هناك. إن ماعت - كا - رع سوف تعمل على إيناعها وازدهارها أمام بحيرته، على جانبى معبده[٢٤] ".

والآن، أخذ البحارون يحلون الشراع من أجل رفعها عاليا. وبالقطع أن كل أوجه النشاط هذه فائقة التنظيم والتنسيق كانت ثمرة مجهودات هائلة على مدى عدة شهور من الأبحاث والدراسات الصائبة الموفقة.

وكان صدى الغناء الجماعى الذى يشدو به العمال يتراءى إلى الآذان، طوال فترة إنجازهم لعملهم. فلاريب أن كلا منهم كان يملأه الفخر والاعتزاز بهذه الحمولة الهائلة التى سوف تستحوذ على إعجاب وانبهار مدينة طيبة بأثرها فور وصول الحملة؛ بل من المؤكد أن ذلك سوف يفعم قلب الملكة بالرضاء والسعادة. وعندئذ، فلاشك أن جميع هؤلاء العمال سيتلقون منها مكافآت سخية يستحقونها:

"هاهى السفن قد حُملت بكميات هائلة من ثروات "بونت" النفيسة النادرة. بكافة العطور البديعة التى تنمو فى أرض الإله؛ بالإضافة إلى كميات ضخمة من الصمغ والمطاط (kemyt) والبخور، وأشجار النباتات العطرية اليانعة (الخضراء)، ويضاف إلى ذلك كميات ضخمة من العاج والأبنوس الحر النقى، وذهب بلد آمون الأخضر اللون، وأخشاب القرفة، بالإضافة إلى المُر والصبر، ورحيق التربنتين ، والكحل، وقردة البابوان، والنسانيس والكلاب السلوقى، وجلود فهود الجنوب؛ وجاء مع كل ذلك عدد كبير من أهالى "بونت" بمرافقة أبنائهم..".

والآن، هاهى السفن قد رفعت مرساها. وسرعان ما غادرت ضفاف نهر "عطبرة"، ووصلت إلى مجرى النيل، وشقت طريقها "شمالاً" متجهة نحو الشلالات الخمسة. فلاشك أن العبور سوف يكون، عندئذ قاسيًا عنيفا عند مواقع المرور الصعبة هذه. والغريب فى الأمر أنه لم يُشار وفقا للمألوف إلى هذا الأمر بأى نصوص أو كتابات. عمومًا، علينا إذن أن نكتفى ببعض المشاهد الممثلة بنقوش بارزة: هاهى ثلاث سفن فقط من مجموعة الخمسة المكونة للأسطول؛ قد تمكنت إلى حد ما من التقدم لمجابهة الأخطار المتوقعة، وقد انتفخت شراعها تمامًا. وعلى بعد حوالى عشرة كيلو مترات، قبيل الوصول إلى حدود مدينة "واوات"، عند مشارف النوبة المصرية، أخذت سفن الأسطول الخاص بالملكة حتشبسوت، تتقدم الواحدة تلو الأخرى، بممر ضيق تصطف على جانبيه سلسلة من القلاع الحصينة: كان قد أقامها سنوسرت الثانى فيما بين العام الثامن والتاسع من حكمه، بتلك المنطقة، التى تشرف عليها من ناحية الشلال الثانى، قلعة "بوهن" الضخمة الهائلة (وادى حلفا). ومن المؤكد أن الحملة قد قوبلت كما يجب فى هذا المكان بمظاهر الاحتفال والترحيب. ولكنها، على أية حال، سارعت بالانطلاق للوصول إلى سواحل الكرنك، حيث كانت الجموع تنتظرها على أحر من الجمر. وهاهى الكتابات الملحقة بمنظر وصول الأسطول، من خلال النقوش البارزة، تلخص فى إيجاز جوهرى هذا الحدث الفائق الأهمية:

"لقد وصل مبعوثو جلالة الملكة إلى درجات أرض البخور العطرى. وحصلوا منه على الكميات التى يرغبونها. وحملوا سفنهم وفقًا لرغبتهم، بأشجار البخور الطازج

النضير (أخضر) ... إن كل ما هو حق وبديع فى ذاك البلد الأجنبى شهدت عليه كل عين(٢٥) ".

" .. لقد أبحرنا، ومضينا فى سلام. وهاهم جنود ملك القطرين وقد غمرهم الفرح والبهجة يصلون إلى الكرنك. وقد تبعهم بعض كبار الشخصيات فى ذاك البلد الأجنبى (بونت). إنهم يحضرون معهم ما لم يتلقاه أبداً أى ملك من الملوك الأجداد من نفائس وروائع بلد "بونت". ولاشك أن الفضل فى ذلك كله يرجع إلى سطوة وعظمة هذا الإله المبجل، "آمون - رع"، رب عروش القطرين(٢٦) ".

الوصول إلى الكرنك

مما يؤسف له أن الأضرار والتلف الذى نال من النقوش البارزة فى هذا المكان، لا يسمح لنا بالتمتع برؤية المشهد كاملاً. ولكن يمكننا، أن نتخيل وصول السفن إلى رصيف الميناء، مثلما وصلت إلى شاطئ "بونت"؛ ولكن يتراءى هنا اختلاف ما، ألا وهو: أن هذا الميناء الرحب الفخم قد زين وزخرف من أجل هذه المناسبة. ونرى أيضاً أن الوافدين من أهالى "بونت" وكذلك الذين صاحبوهم من بعض المناطق المتاخمة، قد نزلوا إلى أرض الميناء. وتوجهوا جميعًا نحو ملكة مصر، التى أشير إليها فى هذا الموقع بمجرد الرمز الهائل الذى يدل على اتحاد "القطرين"، وهو: "سماتاوى"(٢٧)، وقد اعتلاه خرطوش الملكة بجوار "العلم" أول عناصر بروتوكولها (حيث كشط ودمر اسمها فيما بعد).

ومن خلال أربعة مستويات، نرى عدد من كبار موظفى "الجنوب الأعظم" وهم يمجدون ويبجلون شعار الملكة، وقد ركعوا أرضاً، وأذرعتهم فى وضع التعبد. ونجد أن المستويين السفليين أى الأكثر قرباً من المشاهد، قد مُثل بهما "كبار شخصيات بونت"؛ وفقا لما تبينه الكتابات: "إنهم يزحفون أرضًا". ويلاحظ أن الشخص الأول فى كل من الصفين الأولين، قد اعتلت رأسه ريشة (نعامة)، ثبتت لكى تبقى قائمة، بواسطة عصابة يتدلى منها شريط مستطيل خلف الرقبة، لينتهى عند مستوى الكتفين. وخلفهم، نستطيع أن نشاهد كتلا من صمغ الصنوبر والراتنج وقد شُكلت فى هيئة مسلات

وبأشكال مخروطية مدببة القمة؛ رُصت أرضا؛ بالإضافة إلى حلقات ذهبية وأكياس مليئة بمسحوق الذهب. ثم تقدم الحمالون وهم يحملون سلالاً مليئة بالمواد العطرية وجراراً ثقيلة بها مواد صمغية بديعة الرائحة طازجة. ويرى أيضًا أحد الرجال يقود نسناسًا مقيد الزمام.

ونلاحظ أن الكتابات التى تعلو هؤلاء الأشخاص تبينهم جميعًا وهم يوجهون التماسهم وابتهالهم للملكة:

"سلامًا عليك، أيا ملكة "تامرى" أيتها الشمس الأنثى المتلألئة كمثل قرص آتون ..".

وبالنسبة للسجل الثالث العلوى، فهو يصور اثنين من زعماء بلاد "إرم"، المنحدرين من الأصل الحامى وخلفهما، نرى العديد من حلقات الإلكتروم وقد قُدمت فى صفوف متراصة فوق إحدى السلال. ثم هاهو شخص آخر يحمل بعض الحلقات. وخلفه تسير إحدى إناث الفهود وقد بدت فى حالة خضوع وشجن واضح؛ ويقود زمامها أحد الرجال؛ ولكن مما يؤسف له أن شكله قد طُمس معظمه.

وبالسجل الرابع، نرى ثانيا صور الأفارقة السود. وقد أشير إليهما باعتبارهما: "زعماء النميو". وخلفهما، سُطرت عبارة: "ذهب". وقطعًا أن هذه الرسوم البارزة، من خلال الأشخاص الممثلين بها، تومئ إلى ما قدمته "بونت"، وكذلك البلاد الواقعة على ضفاف أعالى النيل المرتبطة بحملة الملكة، التى كانت ترغب كثيراً فى عقد علاقات سلمية وتجارية من خلال المقايضة مع مصر.

التكريس لآمون

عندئذ، رأت الملكة ضرورة اشتراكها الشخصى فى هذه الاحتفالات الخاصة بعودة الحملة. فها هى تبدو بكل عظمتها وجلالها، وقد توجت بريشتى النعام العاليتين: ثبتتا فوق قرنين طويلين لولبيى الشكل يمثلان قرنى الكبش. وقد صورت "الكا" الخاصة بها خلفها مباشرة. وأمسكت حتشبسوت بيدها مذبة التقديس والتكريس. ولاشك أنها الآن على أتم استعداد لنذر كافة كنوز ونفائس "بونت" لأبيها آمون.

تُرى الملكة عندئذ، وهى تتقدم فوق رصيف الميناء هائل المدى، حيث عرضت كافة البضائع الواردة من "الجنوب"؛ ليتم مراجعتها وتنظيمها. وبالجانب الآخر، يشاهد "آمون" بكل عظمته وتألقه جالسًا فوق عرشه. ومن خلال كلمة الافتتاح التى ألقتها حتشبسوت، أكدت: أن كافة هذه المنتجات قد جُلبت فعلاً من "بونت"؛ يضاف إليها ما أُحضر أيضا من بلاد "الميو"، ومن "البربر"[٢٥]، ومن قبائل "كوش" الشريرة، وكذلك عشائر أرض السود، و "النحسيو"، و "الإيونتيو ستيو" (نبالو النوبة): وهى فى واقع الأمر جميعها منتجات من أجل آمون - رع. ومن المؤكد أن هذا المعرض القائم كان يثير العجب والانبهار. فها هى، على سبيل المثال، قد استزرعت أربعة أشجار بديعة من البخور (عنتى) على مقربة من المعبد: وبدت هائلة الحجم، لدرجة أنها كانت تحنو بظلالها الوارفة على قطيع من البقريات. وقد صورت هذه الحيوانات بهذا الموقع للإيماء إلى (٣٣٠٠) رأس من الحيوانات المقرنة التى تم تكريسها لأملاك آمون؛ ومن المنتظر أن تصل إلى الكرنك بواسطة إحدى القوافل.

وعلى مقربة، رُصت أكوام من خشب الأبنوس، وزكائب مليئة بالكحل، وكميات من الأخشاب اللازمة لصنع الحراب والسهام وأنياب فيلة، وصفوف متراصة فوق بعضها من سبائك الإلكتروم[٢٩]، وأنواع أخرى من الغلال والطحين معبأة فى زكائب، وأكياس عديدة مليئة بالتوابل.

فى المكان الخلفى من الساحة الكبرى، تم عرض سبع أشجار للبخور العطرى؛ وكانت جذورها لا تزال مغلفة بطبقة كثيفة من الطين، بداخل السلال التى حُفظت بها خلال الرحلة. وهى تشير قطعًا إلى مثيلاتها من الأشجار البالغ عددها (٣١) إلى جُلبت بالفعل على متن السفن من بلاد بونت. وعند المستوى الأول من المشهد يبدو لنا كوم هائل من الراتنج وصمغ الصنوبر والبخور العطرى. وعند قاعدة هذا التكدس الضخم يُرى أربعة رجال وقد انكبوا على ملء أربعة مكاييل من هذه المواد النفيسة النادرة؛ لكى يتم بعد ذلك تقييم وتسجيل هذا الكنز الثمين الفعلى. وخلف هؤلاء العمال، قد نتمكن بالكاد من تبين شكل المدعو "ثوتى"، "رئيس صائغى صاحبة الجلالة الملكة"[٣٠]، وهو يشرف بنفسه على تلك العملية. فعلى ما يبدو أن صورته قد محيت وكشطت،

بعد وفاة الملكة: وهذا يثبت ولاءه الفائق وإخلاصه الشديد لها. وخلف ثوتى، تنتصب كومة أخرى من الراتنج والصمغ العطرى؛ ولكنها، على أية حال أقل حجما من الأولى. وأخيراً، هاهو "تحوت"، ذو رأس طائر الإيبس، الإله - الكاتب، يشرف على المشهد برمته؛ بل ويقوم أيضا بعملية "مسك دفاتر" أو حسابات هذه الثروات الضخمة المكرسة لأملاك آمون.

الملكة تنتشى فجأة!!

فجأة، أحست حتشبسوت أنها غير قادرة على التحكم فى مشاعر النشوى والابتهاج التى تعتمل بداخلها؛ ولذا، تخلت هذه الملكة عن كافة أصول البروتوكول الواجبة عند رؤيتها لهذا الكنز الرائع من المواد العطرية والبخور الخلاب الرائحة التى كانت تتمناه وترغبه من كل قلبها. وهكذا، أرادت أن تخوض تجربة أوجه نشاط تلك الأعمال المحتدمة الدائرة أمامها. فاقتربت من أكوام الراتنج والبخور الذكية الرائحة، وأخذت تتصرف كأى مواطنة عادية من رعاياها(٣١)!!.. وتقدمت الملكة، وكأنها أفعمت برغبة عارمة فى الاغتراف، من هذه المواد الساحرة العبق التى بدأت تنضح وتسيل بعض الشىء بفعل أشعة الشمس الحارة، وكأنها ذهب خالص فى حالة انصهار. وأخذت الملكة تغترف بملىء يديها كميات من هذا البلسم العطرى المقدس الفواح وتكسو به ذراعيها، وكتفيها، وكافة أجزاء جزعها .. وبدأت زيوته العبقة الذهبية تنساب على كل جسدها الذى أخذ يتألق مضيئًا مثل النجوم الساطعة. وعندئذ فقط، عرفت حتشبسوت النشوة والبهجة المقدسة الإلهية التى تتميز بها بونت والتى أصبحت الآن، فى متناول يديها !!.. وهنا، أخذ الكهنة وكبار موظفى المملكة، وأفراد حاشيتها، والشعب جميعه يهتفون لها ويحيونها .. وكانت هذه هى اللحظة الفريدة لإتمام تعميد حتشبسوت مع "أرض الإله". بل إن الملكة نفسها، بواسطة هذه الحركة الصوفية التعبدية؛ قد أصبحت: الربة حتحور!!.. "الغائبة"، أو بالأحرى: الفيضان الذى يشمل أراضى "بونت".

ثم هاهو كاتبها الخاص، وقد أُوحى إليه بواسطة "سشات" ربة مؤرخى الوقائع، يعمل على تخليد هـذه اللحظـة الخـارقة للتصور التى تعـدت نطاق العقـل والمنطق؛ ولا يمكن بأى حال من الأحوال أن تبلورها وتصور عمقها ومداها صورة أو شكل ما .. فهى لحظة قداسة وألوهية!!.. ولذلك نراه وقد اكتفى، بأسلوبه الخاص، بوصف المشهد الحى الذى يحدث أمامه وأثر به تأثيراً عميقًا بالغًا[٣٢] :

"أمسكت الملكة بمكيال من الإلكتروم. ومدت يديها من أجل تقدير حجم الكومة الهائلة من (المواد العطرية). إنها المرة الأولى. ولاشك أن عملية تقدير "عنتى" الأخضر (الطازج) من أجل آمون، أمر يبعث على البهجة والانتشاء. إن الربة "سيشات" سوف تقوم بمهمة العمليات الحسابية فى هذا الشأن.

قامت جلالتها شخصيا وبيديها، بنثر الزيت العطرى، على كل أجزاء جسدها. وهكذا أصبح عطرها وكأنه نفثات إلهيـة بحتة. وهاهـو عبقها الفـواح ينساب منتشراً حتى يصل إلى أرض بونت النائية!!.. وهاهـى ببشرتها تبـدو وكأنها قدت من الإلكتروم. إنها تسطع وتتألق مثل النجوم فى قاعة الأعياد فى حضور الأرض قاطبة".

"الشعب[٣٣] قد اجتاحته الأفراح ... فهو يعبد ويبجـل رب الآلهة جميعاً. ويحتفل بـ ماعت - كا - رع ويقدسها أيضا؛ فهى آية من الآيات، بل معجزة... فلا مثيل لها أبدا ضمن كافة الآلهة السابقة، منذ النشأة الأولى للعالم... إنها تتمتع، مثل "رع" بالحياة الأبدية والخلود إلى أبد الدهر".

من المؤكد أن هذا المشهد الفريد من نوعه المثير للانبهار الذى يستحوذ على الألباب، كان له تأثير بالغ على أقرب المحيطين بالملكة. فها هو أحد خلصائها المقربين، ويدعى سنميا يكتب فى سيرته الذاتية اللاحقة عن حدث عودة حملة بونت مكللة بالفوز والانتصار، فيقول: إن الملكة، لشدة انفعالها بما تراه قد "مدت ذراعيها الاثنين أسفل كومة البخور العطرى"[٣٤].

والآن، يمكننا مشاهدة عرض لجزء كبير من حمـولة السفن الخمس. وكذلك، نرى بعض الحيوانات التى تومئ إلى مجموع ما تم استيراده منها من بلاد "بونت" لأجل إثراء حديقة الحيوان الخاصة بملكة مصر.

هاهى أنثى النمر مازالت تبدى بعض الخضوع والاستسلام. إنها تتقدم مطأطأة الرأس؛ وفى الوقـت ذاته، يرى فهـدان يسـيران معا فى شمـوخ واستعلاء واضح، وقد تحررا أخيرا من قيودهما، إنهما يستعرضان بكل عظمة وجلالة،، من خلال هذا الموكب الهائل. ويتبين لنا بالكاد بعض الجدران التى تهشمت إلى حد ما مشهدا يتراءى منه جزء من جناح وذيل طائر ضخم للغاية، (قد يكون نعامة؟!). وخلفا، نشاهد زرافة بسيقانها الفارعة الممتدة، وكأنها، على ما يبدو، لم تلق أى عناء من جراء تلك الرحلة الشاقة!(٣٥).

وفوق جدار آخر باتجاه رأسى يشمله تماما، مشهد فى هيئـة قطاعات متعددة متعاقبة، تتراءى من خلاله أربعة صناديق هائلة الحجم مليئة بالإلكتروم. وكذلك صورت الكثير من حلقات ذهبية، والأخشاب اللازمة لصنع الحراب، وأنياب الفيلة، وريش النعام وبيضه، وجلود الفهود، وأخشاب نفيسة نادرة، والكثير من كتل حجر الأوبسيدون(٣٦) التى لا تقدر بثمن.

وأخيراً، فمن خلال نفس المشهد، نرى "سشات" ربة كـاتبو الحوليات، مازالت واقفة بنفس مكانها لتشرف على عملية وزن الكميات الضخمة من حلقات الإلكتروم، التى أخرجت لتوها من صناديقها. ويتبين هنا أن العملية تتم بفضل ميزان هائل الحجم ذى كفتين فائقتى الاتساع عُلقتا بواسطة عدة سلاسل قوية المتانة.

إن "الأوزان" ("بالدبن") تقدر بواسطة بعض الأثقال فى هيئـة أشكال من أبقار مختلفة الأحجام: إن جملة ما أحضره "ثوتى" من بونت يعادل ٩٨,٥ مكيالاً من الذهب، أى ما يساوى ٨٥٩٢,٥ (دبن) تتطابق بحوالى ٧٩٠ كيلو جراماً(٣٧).

وجود تحتمس الثالث

فى أواخر هذا العام التاسع من الحكم؛ كان عمر الملك الصغير يتراوح ما بين تسع إلى عشر سنوات. ومن الطبيعى أنه كان يجد له مكانا خاصا فى إطار تلك المراسم والاحتفالات الكبرى .. فها هو إذن وقد توج رأسه بالتاج الخبرش رائع الجمال باعتباره ملكًا قائمًا فوق العرش، وقد التفت حول نفسها الحية "واجيت" فى عظمة وجلالة فوق جبينه. وبهذه المناسبة، حظى بشرف تقديم مكيالين من البخور (عنتى) النضر المستورد من "بونت" إلى مركب آمون البديعة المبجلة، وقد تقدمتها رموزها وشعاراتها العالية الشامخة(٣٨).

التصريح العظيم من آمون

فى أعماق القاعة الكبرى، وفوق عرشه التليد العريق الذى يرجع طرازه إلى العصور الموغلة فى القدم، يبدو "آمون" على أهبة إلقاء كلمته بمناسبة تلك الأحداث الفريدة من نوعها، غير العادية، التى سادها السلام والهدوء، بالرغم من بعض المخاطر والعقبات التى تكللت فى نهاية الأمر بالمجد والنصر: ولاشك أن ثمارها الطيبة سوف تتميز بها دائما وأبداً إنجازات الملكة ... هاهو التمثال المقدس قد وضع أمام الحائط .. إن الاستهلال الذى استعان به الكاهن للنطق بكلمات الإله لا يبدو واضحاً تماماً:

"لقد منحتك "بونت" كاملة. إنها أكثر الأراضى الإلهية بُعداً : فهى أرض الإله التى لم يتم استثمارها أبدا، ودرجات البخور العطرى الذى لم تقع عليه عين المصريين من قبل ... بل لم يتحدث لأحد عنها، إلا من فم إلى فم، انبثاقاً من أقوال الأقدمين. إن هذه الأشياء البديعة التى جلُبت، قد أحضرت، على التوالى فى الماضى السحيق إلى آبائك ملوك مصر السفلى، فقط بداية من عصر أسلافك، وأيضاً من قبل، إلى ملوك مصر العليا، الذين كانوا يعيشون فى الماضى، ولكن، فى مقابل بعض المدفوعات.

"إن هذه الأراضى فائقة الأهمية لم يتمكن أحد من قبل الوصول إليها، سوى أفراد القوافل التابعين لك. والآن، ها أنا اسمح بأن تطأها أقدام جنودك. فلقد أرشدتهم برا وبحراً، حتى يتمكنوا من اختراق الطرقات السرية الغامضة ويصلوا إلى درجات أرض البخور العطرى.

"إنها أرض السحر والعجائب[٣٩] ببلد الإله، بل هى موقع متعتى وبهجتى. لقد فعلت ذلك لكى أشع السرور والسعادة فى قلبى وقلب أمك حتحور، ربة التاج الأبيض، وإلهة "بونت"، وربة السماء، العظيمة السحر، ملكة كافة الآلهة. والآن يستطيعون تحميل سفنهم وفقا لما يرغبونه: بأشجار البخور العبق الشذى الطازج الأخضر، وكافة المنتجات الطيبة من هذا البلد الأجنبى.

"إن أهل بونت، كانوا يجهلون البشر فى مصر. وعن الخبستيو، فقد اكتسبت ثقتهم، حتى يحمدونك ويشكرونك كما يحمدون ويشكرون الإله، بسبب قوتك وسطوتك فى أنحاء (هذا) البلد الأجنبى".

"إننى أعرفهم تمام المعرفة، فإننى خالقهم وربهم. وهم يعلمون أننى الخالق؛ آمون رع الذى تحنى ابنته كافة الأراضى، ملك مصر العليا والسفلى ماعت - كا - رع.

"لقد فعلت ذلك، لأننى أبوك. ووضعت الرعب من جانبك، بين الأقواس التسعة. والآن يفدون مسالمين إلى الكرنك، ويحضرون معهم روائع وإبداعات هائلة، وكافة الأشياء البديعة من بلد الإله، التى أرسلت جلالتك (بعثتها) من أجلها: أكوام من كتل الصمغ[٤٠]، والبخور الطيب الرائحة، وأشجار كاملة التوازن يتألق بها نبات البخور العطرى الأخضر اللون؛ والتى سوف تزدهر بفناء الاحتفالات واسع المدى، لكى يُمتع رب الآلهة برؤيتها. وسوف تقومين جلالتك شخصيا بغرسها على جانبى معبدى، حتى يُفعم قلبى بالسرور والبهجة"[٤١].

إجمالاً لهذه المغامرة غير العادية، وقد سردها شهود العيان فوق جدران جسر جسرو؛ وبعد أن قام آمون نفسه، بصفة رسمية، بإعلام الجميع بالأواصر الوثيقة بعيدة المدى التى تربطه بهذه الأرض المقدسة التى انبثق منها؛ ترى حتشبسوت، وقد

توجت بالتاج "آتف"، وأمسكت بمذبتها وعصاتها فى يديها، وبدت "الكا" الخاصة بها، كالمعتاد دائما خلفها، جالسة فوق عرشها الضخم المكسو برقائق الفضة، يظلله سرادق الاحتفالات(٤٢). ويرى أيضا كبار الكهنة، والوزير الأعلى، ونبلاء القوم وأمراؤهم، وأصدقاء العائلة الملكية. وعندئذ، أخذت الملكة تشرح لهم ثانيا دواعى وضرورات هذه الحملة إلى "بونت"؛ وكانت تسترسل وتفيض فى إبراز المبررات الرسمية لتلك العملية بأكملها. فقالت لهم: أنها، بذلك، قد أذعنت لأوامر أبيها "آمون"، لفتح الطرق المؤدية مباشرة إلى "أرض الإله"، لإحضار أشجار البخور الرائحة، لزرعها فى أملاك أبيها وخالقها... آمون!.

هذا المشهد يبين: ثلاثة رجال واقفين عند أسفل العرش، فى وضع التحية والتبجيل: وضع إحدى اليدين فوق الكتف المقابل. ولكن، مما يؤسف له أن أشكالهم وصورهم هذه قد كُشطت ودمرت بكل دقة وعناية بأيدى ومعاول بعض الناقمين الملحدين بعد عهد الملكة: ولم يبق من أشكالهم حاليا، سوى بعض الخيالات !!.. ومع ذلك، قد يمكن، بقدر ما، تفسير اسمين منقوشتين فوق رءوسهم: إنهما: فى البداية "نحسى"، المسئول الأول عن الحملة؛ وربما قد نستطيع أيضًا قراءة اسم "سننموت"، أى المؤجج النشط للمشروع برمته؛ أما عن ثالثهم، فليس هناك مطلقًا ما يوضح هويته!! .. وربما قد يكون "حابو سنب" "كاهن آمون الأكبر"، ورئيس أملاك هذا الإله، حيث سيخصص ويكدس(٤٣) الجزء الأعظم من هذه الكنوز الآتية من "بونت". ومن المؤكد أن حتشبسوت كانت ستلقى عليهم علانية كلمة تهنئة وتحية لإنجازهم الجيد من أجل آمون.

عمومًا، إن هؤلاء الثلاثة، كانوا، يعلمــون علم اليقين، أن آخر هذا العام التاسع من حكم الشريكين من خــبر رع، وماعت كا رع محبــوية آمون، كان سيشهد مولد أولى وأعظم الإنجازات التجارية، والعلميــة والسلميــة على مستوى العالم كله ... بأرض الفراعنة.

الفصل الثالث عشر

حتشبسوت وعائلتها

نفرو - رع الابنة البكرية

عند عودة حملة "بونت"، كانت نفرو - رع، كبرى بنات حتشبسوت، التى تلقت علومها وتثقفت على أيدى أكبر أساتذة البلاط الملكى وأكثرهم كفاءة وعلماً، قد ناهزت الخامسة عشرة من عمرها. وحقيقة أنها قد مُثلت مراراً على جدران المقصورات الملكية، القائمة بالمستوى الثالث بمعبد "الدير البحرى" اليوبيلى؛ ومع ذلك، فلم نشاهد صورها فى أى مكان آخر خلاف ذلك، فى نطاق بقية النقوشِ البارزة بهذا المعبد. كذلك يلاحظ أن جميع أفراد العائلة الملكية الآخرين لم يمثلوا مطلقًا بالأماكن العامة فى إطار هذا المعبد اليوبيلى؛ باستثناء تحتمس الأول المقدس: من خلال قصة التتويج المفترض لابنته حتشبسوت. ولكن صور الصبى "من خبر رع" عند مشاركته فى المراسم الدينية الرسمية .. فقط.

نفرو - رع وسننموت

بداية من طفولتها الغضة، كان وجه الأميرة "نفرو - رع" الدقيق الساحر يتراءى دائما من خلال التماثيل - المجموعة الممثلة لسننموت: ومنها التماثيل التكعيبية؛ وهو يحتضن ويحمى فى حجره وريثة الزوجة الملكية المعظمة (حتشبسوت). ونستطيع أن نرى هذه الصغيرة أيضا ممثلة فى تمثال تكعيبى، محفوظ حاليا بمتحف برلين[1].

بالإضافة إلى تمثالين آخرين تتراءى من خلالهما فى متحف القاهرة، وكذلك الأمر بالنسبة لتمثال رابع بالمتحف البريطانى[٣]؛ ثم هناك تمثال مجموعة آخرى يمثلها جالسة فوق ركبتى بسننموت[٤]. وفى التمثال الأكثر تفردا واستحداثا بمتحف الفيلد بشيكاغو: تبدو وقد حملها سننموت على ذراعيه؛ وقد اتخذ وضع السير الظاهرى[٥]. قطعاً إن كل تلك التماثيل صغيرة الحجم، ترجع إلى فترة طفولة الأميرة؛ أو بالتحديد قبيل تصويرها فوق جدران الدير البحرى بفترة وجيزة. فبداخل المقصورة، مثلت نفرو – رع فى هيئة طفلة صغيرة نحيلة القوام للغاية، عارية تماما (كعهد صغار الأطفال وقتئذ)؛ ومع ذلك تزينت بشريط متقاطع فوق صدرها، بالإضافة إلى بعض الحُلى والمجوهرات، وحزام على وسطها مزين ببعض الأصداف، وأمسكت بيديها صولجان السلطة وعلامة الحياة، أما رأسها فقد تدلت منها خصلة الشعر الدالة على الطفولة؛ وتربعت فوق جبينها "الحية الحامية" الملكية. وفوقها، يمكننا قراءة اسمها المشار إليه فى خرطوشها الملكى، وقد أرفق به لقبها: "الابنة الملكية التى تحبها ملكة مصر، وزوجة الإله" (مبكراً جدا !!). ولاشك أنها لم تعد حينئذ تحظى برعاية ومتابعة دقيقة للغاية من جانب معلمها ومربيها الجليل "أحمس بن نخبت"، *الذى كان، من قبل، قد تكفل بتعليمها وتربيتها وتثقيفها عندما "كانت طفلة على الثدى"*[٦].

بعد ذلك بوقت وجيز، شوهدت رسومها فوق جدران الكرنك، وهى مازالت طفلة غضة ضمن أفراد عائلتها: وهى تسير ما بين أبيها تحتمس الثانى والزوجة الملكية المعظمة حتشبسوت، بحضور آمون[٧]. بعد ذلك، أوكل إلى سننموت بمهمة رعايتها وتثقيفها فى دقة متناهية. ولاشك أن "أستاذها" ومعلمها هذا، الذى أصبح فيما بعد "*وكيلها والوصى الرسمى*" *عليها، لم يبتعد عنها مطلقًا حتى وفاتها* (المبكرة جدا). وكذلك، وخلال فترة صباها الغض، خصص راعى ومعلم ثالث من أجل تثقيف وتنشئة هذه الأميرة كبرى بنات حتشبسوت: التى كانت تضع فيها كل آمالها المستقبلية؛ بل بالأحرى كانت تعتبرها الأميرة ووريثة العرش الفعلية. وهذا "المعلم" الجديد يدعى "سنمن"، وهو من "أبناء الكب"[٨]؛ وقد كلف أساساً برعاية "كافة الشئون المادية الإلهية

الخاصة بزوجة الإله نفرو - رع". ومع ذلك، كان يظلل بعنايته وتثقيفه وتعليمه على "ابنة الإله" حتشبسوت - "مـريت رع" الابنة الصغرى باعتبـاره أستاذها ومربيها[٩] هى الأخرى.

والجدير بالذكر أن الأميرة الصغيرة نفرو - رع كانت تحظى "بقصر" خاص بها، وهيئة من الموظفين العاملين فى خدمتها: يرأسهم "مدير" هذا "القصر" والمشرف عليه، إنه "رئيس المشرفين" على "البلاط الملكى"، ويدعى "مين حتب"، ابن السيدة "إبو" من زوجها "بيتو"[١٠].

زواج الأميرة الشابة

هاهى نفرو - رع قد غدت الآن شابة رشيقة جميلة؛ وقد مثلت وقتئذ، ربما لثانى وآخر مرة فوق جدران معبد الدير البحرى[١١]، بمناسبة تقديم القرابين لمركب آمون من قبل الملكة ماعت كا رع، بمصاحبة ابن أخيها وشريكها فى الحكم: من خبر رع. فيمكننا بالكاد أن نتبين جزءاً لشكل ما، قد هُشم وكُشط؛ خلف الملك تحتمس. فربما كانت هى نفرو - رع نفسها. عموماً، يمكن أن نقرأ فوقها هذه الكتابات: "الابنة الملكية .. لسيدة القطرين، ملكة مصر العليا والسفلى ..." (يلاحظ أن ألقابها الأخرى غير مرئية تماماً[١٢]). وربما يرجع هذا المشهد إلى فترة العودة من "بونت" فى العام العاشر من الحكم. فعندئذ، كانت "نفرو - رع" قد ناهزت الخامسة عشرة من عمرها. أما أخوها غير الشقيق تحتمس من خبر رع، فكان قد بلغ عامه الرابع عشر.

ربما كان هذا الأمر طبيعيا، ومنطقيا بل بالأحرى متوقعًا جدا: أن يتزوج الملك الشاب (ابن تحتمس الثانى من إحدى محظياته)، الأميرة التى تنحدر من العائلة الملكية وتجسد الوريثة المباشرة تماماً للعرش. إذن، لا يستبعد أبدا أن هذه الفكرة قد طرأت طبيعيا على ذهن حتشبسوت[١٣] وربما أن مستشاريها المقربين قد أقروها على ذلك. عموماً، ليست لدينا أسانيد وإثباتات تتعلق بهذه الأحداث خاصة. لأن هذه الفترة من تاريخ الأسرة الملكية، لا تعتمد إلا على بضعة عناصر واهية والافتراضات والظنون. ومع ذلك، فالأمر لا يخلو من المنطق.

هناك اعتراض رئيسى يتعاكس مع ذاك التأكيد، ألا وهو: أن الآثار المتعلقة بالأميرة "نفرو – رع" التى أحطنا بها علما، لا تبين مطلقا أنها قد أصبحت: "حمت نسوت ورت"، أى: الزوجة الملكية العظمى" لتحتمس الثالث. وهناك ما قد يعمل على زيادة توضيح هذا الأمر: يتحتم أن نضع فى اعتبارنا ما يلى: من أجل أن يتم "الزواج" بين أى طرفين، لم تكن الضرورة تقتضى إقامة مراسم دينية، أو احتفالات مدنية(١٤). فإن الارتباط بين أى رجل وامرأة كان يتم عن طريق التراضى والقبول أمام بعض الشهود، غالبًا ما يكونون ضمن أفراد العائلة. ويضاف إلى ذلك كله: أننا نجهل تمامًا القانون المتعلق بالزوجة التى قد يقترن بها أى ملك شاب تشاركه عرشه ملكة أخرى ... عمومًا، ومهما يكن الأمر يستحيل أن يكون هناك، بمثل هذه الكيفية، فى نطاق البيت الملكى، بإطار البلاط الملكى، هذان المصدران الاثنان للسلطة الأنثوية: قد لا يمكن أبدا أن يتجابها أو يتعارضا!! كما تحتم الضرورة أن يوضع فى الاعتبار فارق السن الكبير بين كل من الملكتين.

إذن، بالتمعن فى حالتنا هذه وتفنيدها، يتبين أن الزوجين الشابين، كانا حديثى السن للغاية؛ وبالتالى غير قادرين على تولى مقاليد الحكم .. ولذا، تحتم عليهما أن يتركا زمام الأمور. وقيادة حكم مصر بين يدى الملكة "ماعت – كا – رع .. حتشبسوت"!

الزوجة الأولى لتحتمس "من خبر رع"

على ما يعتقد إذن أن الملك الشاب تحتمس الثالث قد تزوج من الأميرة "نفرو – رع" الابنة الكبرى لحتشبسوت: خاصة أنها كانت متمتعة تماما بكافة الألقاب التى يؤهلها لها مولدها؛ ومع ذلك، فلم يكن من حقها أن تصبح "زوجة ملكية معظمة" إلا بعد وفاة حتشبسوت؛ أو بالأحرى: عندما يحظى من خبر رع بتولى العرش بمفرده. عمومًا، وعلى أية حال، فإن "نفرو – رع"، منذ مولدها، كان يحق لها تسجيل اسمها فوق

خرطوش ملكي. ولعلنا نعلم، أنها وهي لم تزل رضيعة في المهد كانت تحمل هذا اللقب الجليل: "حمت نثر"، أي: "زوجة الإله". ومنذ ذاك الحين، أصبحت ألقابها ووظائفها تعبر عن كونها: الابنة الملكية، والأخت الملكية، وزوجة الإله، واليد الإلهية، وعابدة الرب، وسيدة القطرين، ونائبة الملك في حكم الجنوب والشمال(١٥)، وصورة آمون المقدسة، ومحبوبة حتحور".

ها نحن نراها الآن في زيارة لمنطقة سيناء، بمناسبة إعادة افتتاح أحد مناجم "سرابيط الخادم"، بعض ممتلكات الربة حتحور(١٦). ويرى بصحبتها معلمها ومثقفها "سننموت"، الذي أصبح أيضا "المشرف الأعلى على أملاك آمون". وتتراءى الأميرة وهي تؤدي هذه الحركة الملكية البحتة، المعبرة عن تقديم القرابين إلى "ربة الفيروز حتحور". ويرجع تاريخ اللوحة التي نقش عليها هذا المشهد إلى العام الحادي عشر من الحكم. ولكن، مما يثير العجب أن التاريخ المدون هنا يومئ إلى لقبها: "حم" hem !! .. أي: "صاحبة الجلالة" فبالفعل تحمل القمة المقوسة لتلك اللوحة المذكورة هذه العبارة: "العام الحادي عشر(١٧)، خلال حكم "جلالة الملكة" زوجة الإله، نفرو رع، متعت بالحياة!" وكذلك يلاحظ أن أسلوب الإيماء إلى تاريخ ما يعبر عن وقوعه "داخل نطاق حكم جلالة الملك". كما أن عبارة "جلالة الملك" (أو "الملكة") في موضوعنا هذا تشير سواء إلى تحتمس من خبر رع أو ماعت كا رع حتشبسوت. فربما أن نفرو – رع قد أُنعم عليها بذاك اللقب الرفيع "جلالة الملك"، أو أنها قد خلعته على نفسها، واعتبرت أن اسمها يتطابق تماما مع أي ملك متوج.

وفي هذا المشهد نراها مرتدية ثوبا يضم جسدها تمامًا؛ وارتدت فوق رأسها الشعر المستعار الكثيف الضخم الملكي الطراز(١٨)؛ وتصدرت جبهتها الحية الملكية. وخلاف ذلك، اعتلت رأسها ريشتا الملكات العاليتان؛ وهما نفسهما (يتوجان رمزيا رءوس الملكات والنجمة سوتيس سيريوس)، رأيناهما أيضا فوق رأس حتشبسوت زوجة تحتمس الثاني المعظمة، وهي تصدر أوامرها إلى سننموت بنقل المسلتين الأوليين الهائلتين من جزيرة سهيل إلى الكرنك!

يلاحظ، أنه لم تظهر حتى يومنا هذا بعد العام الحادى عشر من الحكم أية آثار مؤرخة عن "نفرو - رع". ومع ذلك، فإن هذا لا يعنى أبدا أنها قد توارت من الحياة الدنيا منذ ذاك الحين واختفى اسمها من صفحات التاريخ[١٩]. خاصة، إذا وضعنا فى اعتبارنا أعمال التخريب والتدمير التى وقع ضحيتها كبار شخصيات تلك الحقبة. ولكن، ها هو سؤال يفرض نفسه بإلحاح: إذا كانت الشابة الصغيرة "نفرو - رع" قد تزوجت فعلا من الملك اليافع تحتمس من خبر رع، فإن الضرورة كانت تقتضى تمثيلهما معاً، أو متجاوران، كما يفعل كافة الأزواج المصريين (ملوك أو من عامة الشعب). ولاشك أن المثال الأول على ذلك، قد تراءى فوق جدران مقصورة جسر - جسرو: فها هى "نفرو - رع" تقف خلف تحتمس الثالث، وهما منهمكان معا، بمصاحبة حتشبسوت، فى تبجيل مركب آمون المقدسة.

وقد صورت أيضا وهى شابة بالغة، قبيل موعد اليوبيل الخاص بأمها فى حوالى العام الخامس عشر من الحكم. ونقش هذا المشهد فوق أحد جدران "مقصورة - كوة" صغيرة كانت قد أعدت فى أعماق "وادى بطن البقرة"، بالإقليم السادس عشر فى منطقة مصر العليا، على مقربة من "بنى حسن". وكانت تلك المواقع قد كرست من أجل "باخت" الربة ذات المخالب الفولاذية القاتلة: وتحت لوائها ورعايتها تتحقق مرة أخرى الشرعية الملكية لتولى العرش[٢٠]. وهنا، نشاهد كلا من نفرو رع وتحتمس الثالث، ثم ماعت كا رع، وهم يؤدون الشعائر الواحد تلو الآخر، باعتبارهم ثلاثة ملوك. وحقيقة أن اسم "ماعت - كا - رع" قد راح فيما بعد ضحية التدمير والتهشيم ولكن، من المؤكد أن اسم نفرو رع لم يمسه سوء؛ وكذلك ألقابها الفخمة الرفيعة: "ابنة الملك، وجسده، ومحبوبته، ربة القطرين، نائبة الملك فى الجنوب والشمال، زوجة الإله، وصورة آمون المقدسة، نفرو رع، التى تحبها حتحور، متعت دائماً وأبداً بالحياة.."

وفضلاً عن ذلك، هناك أيضا وثيقة مثل عليها كلا من نفرو رع وتحتمس الثالث معا؛ ولكن بدون حضور ماعت كا رع. والأمر يتعلق هنا بتمثال من حجر الديوريت يمثل سننموت، راكعًا، ويقدم أمامه ناووسا صغيراً، بمثابة تكريس للكرنك[٢١]. والغريب

أن هذا التمثال لسننموت هو الوحيد، ضمن التماثيل الخمسة والعشرين الممثلة المعروفة لكبير معاوني الملكة، الذى لا يتضمن فى كتاباته اسم الملكة حتشبسوت. ولكن، نرى على كل من جانبى الناووس الصغير، صور كل من تحتمس الثالث ونفرو رع، ونقش اسميهما على التوالى فوق أحد الخراطيش. كما يلاحظ أن كليهما قد اصطحبه شكل للإلهة "رننوت" ربة الحصاد. ويلاحظ أن هاتين الشخصيتين الملكيتين تمثلان فى تساوى وتعادل تام فوق هذا الناووس. وفى الحين ذاته، نجد أن كبير مساعدى الملكة، من خلال تلك الكتابات قد خلع عليه بعض الألقاب غير الدارجة، كمثل: "المشرف الأعلى على مركب آمون أوسرحات، ورئيس مخازن غلال مركب آمون أوسرحات[٢٤]".

ها نحن، قد أسهمنا معا فى هذا البحث والتقصى؛ وهكذا، فإننى أحاول التوجه معكم إلى الرأى الوحيد الذى تشير إليه بعض الأدلة التى توصلنا إليها حتى يومنا هذا، عن: الزواج ما بين نفرو رع ومن خبر رع. وإلى تلك الحجج والبراهين، يمكن إضافة الدليل الذى قدمته إحدى اللوحات المحفوظة حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة: وهى ترجع إلى الفترة الواقعة ما بين العام الثالث والعشرين والرابع والعشرين من الحكم، أى بعد وفاة حتشبسوت. ومن خلال هذه اللوحة[٢٣] يمثل شكل تحتمس من خبر رع، وخلفه إحدى "زوجات الإله": ويلاحظ أن الخرطوش الذى يحدد هويتها يحمل لقب: "الزوجة الملكية المعظمة"، "ساتى عا"، ابنة إحدى مرضعات البلاط الملكى، المدعوة "إيبو". ولكن، بالفحص الدقيق، يتبين أن ذاك الاسم قد نقش فوق اسم آخر غير واضح المعالم، يعتليه رمز الشمس، "رع": وهو نفسه الذى يتراءى أيضا كتابة فى أول اسم نفرو رع[٢٤]. إذن، على ما يبدو، والحال هكذا، أن هذا الخرطوش كان قد استعمل أساسا، من أجل "نفرو رع"، الابنة البكرية لحتشبسوت .. خاصة أن "ساتى عا" لم تكن أبدا "زوجة للإله" .. ولكن نفرو رع[٢٥] هى التى حملت هذا اللقب الرفيع.

ثمرة الزواج

علينا إذن، تقبل فكرة الزواج الذى ربما كان قد تم ما بين الأميرة والأمير[٢٦] الصغيرين. وبالتالى، يجب أن ننتظر ثمرة هذا الارتباط، خاصة أن تلك الزيجات العائلية الملكية كان الهدف الأولى من ورائها إثراء السلالة الملكية.

ونحن إذا حاولنا ثانيا تفحص تاريخ الملكة المعظمة حتشبسوت، سوف نلاحظ نقصا شديدا في العناصر اللازمة لمجالنا هذا: ولكن، علينا، مع ذلك مداومة البحث والتقصي في عالم من الإبهام والغموض!!.. فنحن، في عصرنا هذا، لا يمكننا سوى الاعتماد على إحدى الكتابات(٢٧) المشوهة والمكشوطة، المنقوشة فوق الجدار الخارجي "لقاعة احتفالات" تحتمس الثالث (:= "الآخ - منو" بالكرنك). إنها تتضمن بعض الكتابات الأخرى المسهبة؛ تشير إلى: "تنصيب الابن الأكبر للملك، (أمنمحات) رئيسا لقطعان آمون" (قد يحمل الأمير اللقب حتى إذا كان لم يصل بسنه إلى مرحلة ممارسته) .. إذن، لا يستبعد أبدا، أن أول حفيد للملكة حتشبسوت، قد خلع عليه اسم أحد أسلافه العظام.. خاصة أن حتشبسوت كانت مولعة ولعًا فائقًا بهؤلاء الأجداد الأمجاد بالدولة الوسطى.

"نفرو رع" تفقد حظوتها

بالرغم، من ذلك، ليس لدينا أدلة قاطعة، عن هذا الأمير الصغير "أمنمحات" أو الابن الأكبر لكل من "نفرو رع" و"تحتمس الثالث": وبالتالي، لا يمكن أن نسمح لأنفسنا، بتصوير مجرى حياته. ولاشك أن نفس هذا الغموض والصمت، يتراءى بالنسبة لمصير أمه أيضا: فربما أنها قد استمرت على قيد الحياة، والتمتع بما كانت تحظى به من تفضيل وحظوة حتى العام الثالث والعشرين من الحكم(٢٨)، باعتبارها "زوجة للإله" .. وليس علنا "كزوجة ملكية معظمة". إذن، علينا أن نبحث ونتقصى لكي نتبين سبب إحلال اسم "ساتي عا" مكان ذاك الخاص بزوجة تحتمس الثالث .. نفرو رع!.. وربما أن ساتي عا هذه، قد اختيرت ضمن من يسمين "بزينة قصر الفرعون"، وهي ابنة إحدى المرضعات الملكيات، وكانت تنعم باهتمام ومكانة مهمة من جانب تحتمس .. على حساب نفرو رع!!

عموماً، مهما كانت الأحوال، فقد يحق لنا الاعتقاد بأن "نفرو رع" قد فقدت، في وقت ما، حظوتها ومكانتها المفضلة، أو أنها أرادت التواري والبقاء في منطقة الظل، بدلا من أن تصفى جسديا(٢٩). ومن المؤكد أن ساتي عا قد احتلت رسميا مكانة نفرو رع،

عندما تمكن تحتمس الثالث من الاستحواذ على السلطة بمفرده. أصبحت، بالتالى، "زوجة ملكية معظمة": وقد كان ذلك ميسوراً، لا تعقيد فيه ولا مشاكل، لأن "نفرو رع" نفسها لم تكن قد حظت بلقب "الزوجة الملكية المعظمة" خلال فترة المشاركة فى الحكم (بين زوجها وأمها). ولاشك أن كل ذلك، قد حدث، بعد وفاة أمها: فلم تبين الكتابات أو الآثار الأخرى وقتئذ عن وجود الملكة حتشبسوت. وربما قد يحق لنا، فى هذا الصدد الإقرار بما ذكره عالم المصريات "تفنن": "إن هذا الصمت الرهيب تتراءى من خلاله فكرة التوارى والانسحاب السياسى الفعلى". فلم يعد اسم حتشبسوت يرى فوق أية نصب أو منشآت أو تماثيل. ومع ذلك فهناك رسم واحد فقط "لزوجة إلهية(٣٠)" مجهولة الهوية، قائم ببعض جوانب "المقصورة الحمراء" التى شيدتها حتشبسوت فى الكرنك فى أواخر فترة حكمها.

• المأوى الأخير

على ما يبدو، أن "نفرو رع" قد آوت إلى سكنها الأبدى فى وادى قريب من المكان نفسه الذى كانت أمها قد أعدت به مقبرتها إبان تبوُّئها مكانة زوجة تحتمس الثانى العظمى (إنه "وادى سكة طاقة الزيد"). وكانت ستختار "وادى جبانة القرود" حيث، عثر المنقبون على مقبرة "نفرو رع" وقد تم سلبها ونهبها تماماً؛ ومع ذلك، فقد استكشفوا كتلة من الحجر الجيرى نقش عليها اسم هذه الأميرة نفرو رع.

بلاشك، وذلك لأن نفرو رع كانت الابنة الأولى للملكة، والزوجة المبكرة لتحتمس الثالث، فلذلك تحظى حقيقة بالحق الشرعى فى تبوُّؤ مكانة "الزوجة الملكية العظمى"، ومع ذلك، فهى لم تحمل بالفعل هذا اللقب. ولذا، فلم ترغب فى دفن جثمانها بالمقبرة التى كانت أمها قد أعدتها فى "وادى سكة طاقة الزيد" (وبقيت شاغرة تماماً). لقد رغبت نفرو رع فى أن يكون لها مثواها الأخير الخاص بها: منفرداً ومعداً خصيصاً من أجلها؛ وموقعه: على بعد حوالى واديين صغيرين خلف "وادى الملكات"(٣١).

قد يتراءى إذن، أن التوارى والانعزال المرير القاسى قد تابعها حتى بداخل مقبرة تحتمس الثالث، زوجها .. فلا أثر مطلقًا لما يصورها أو يمثلها. ولكن، على عكس ذلك: هناك واحدة أخرى، كانت قد احتلت مكانتها بجوار زوجها الملك، ومثلت بداخل مقبرته: بجوار زوجة ثانوية مجهولة الهوية، تدعى: "نبتو" .. ولكن، ها هى أيضا "زوجة ملكية معظمة" أخرى من نفس عائلة التحامسة قد فرضت وجودها: وهى، "مريت رع حتشبسوت" .. وسوف نتحدث عنها لاحقا(٣٢).

مريت رع - حتشبسوت

لاشك أن معاصرى تحتمس الأول لم يختلفوا مطلقًا فى هذا الشأن: أن "نفرو رع" هى الابنة الأولى لحتشبسوت من تحتمس عا خبر إن رع. ومن المؤكد أيضا، أن هذين الزوجين الملكيين قد أنجبا كذلك أميرة ثانية: حظت هى الأخرى برعاية وعناية نفس معلمى وأساتذة أختها الكبرى(٣٣).

ومع ذلك، فها هو سر جديد أكثر عتامة وغموضًا يخيم كذلك على حياة هذه الابنة الثانية لحتشبسوت: إنها لم تمثل أو يشار إليها بالقاعات العليا فوق جدران "جسر – جسرو"، حيث مثل جميع الأبناء الكبار للعائلة المالكة. وبالتالى، لم تستطع التعرف عليها إلا بالقدر اليسير . ولكنها، بالقطع، أزاحت "ساتى عا" جانبًا، وتصدرت رسميا مكان الصدارة، حالما تبوأت منزلة "الزوجة الملكية المعظمة لتحتمس الثالث(٣٤).

إنها تتميز بقوام رشيق دقيق، وتتسم بالهدوء والرصانة. ويمكننا مشاهدتها بحجمها الرقيق للغاية ممثلة فوق أحد جدران معبد التحامسة "بمدينة هابو": فها هى تقف خلف زوجها وأخوها غير الشقيق تحتمس – من خبر رع؛ الجالس فى عظمة وجلاله فوق عرشه. وقد لا يستطيع أحد أن يشك مطلقًا فى إنجابها منه لأمير وليد خلع عليه اسم: أمنحتب الثانى، الغض. وهو الحفيد الرسمى الثانى للملكة العظيمة حتشبسوت. ولقد خصصت المقبرة التى تحمل حاليا رقم (٤٢) "بوادى الملوك" من أجل هذه الملكة الصغيرة: "مريت رع – حتشبسوت"، فهذا ما يؤكده مستودع الأساسات التى تحمل اسمها(٣٥).. ومازال تابوتها المستطيل الشكل الملكى الغير متكمل.. قابعا فى قرار مقبرتها هذه حتى الآن.

الفصل الرابع عشر

حتشبسوت وسننموت

للوهلة الأولى، نجد أن الوثائق المتعلقة بالحياة الخاصة لهذه الملكة العظيمة المتألقة، غير مجدية أو كافية[1]. ولكنها، بدون شك قد وُضعت فى الاعتبار. وعلى عكس ذلك، نلاحظ أن حتشبسوت قد تحدثت وأفاضت فيما يتعلق بإنجازاتها العامة: فقد أعلنت صراحة أنها خصصت كل عهدها من أجل تمجيد وتعظيم أبيها الإلهى: آمون؛ وليتمتع بلدها بالحياة الرغدة. ومع ذلك، فقد كرست اهتمامًا كبيرًا لتحقيق حياة رغدة طيبة لشعب مصر. وفى ذات الحين، لم تتوان أبدًا فى تقديم آيات ومظاهر التبجيل والتقديس العميقة لأبيها الدنيوى تحتمس الأول عا خبر كا رع.

ولاريب مطلقًا أن سرد الأحداث الكبرى إبان حياتها العامة قد اتسم بالمبالغة الزائدة فى التعظيم والتفخيم مع شىء من التبسط. فقد كان على هذه الملكة أن تثبت من دعائم وضعها الملكى من خلال سيادتها وقوة عزيمتها، مع قدر من الرقة والدراية. ولذا استعانت بما استوعبته من معلومات ومعرفة فائقة المدى، وعرفت كيف تستغل، بكفاءة عالية العناصر البشرية والمادية المحيطة بها ... ومع كل ذلك، نكاد ألا نعرف شيئًا عن حياتها الشخصية.

ومع ذلك، ورغما عن مقتضيات وضعها الخاص "كملك" مصر، لم تنس هذه المرأة للحظة واحدة كيانها كأنثى بكل معنى الكلمة. ونلاحظ، أنها، فى العام العاشر من فترة المشاركة فى الحكم، قبل أن تناهز الأربعين من عمرها، كانت قد حققت بالفعل مجداً ونجاحًا رائعًا تستحقه ... فقد كانت تجد المساندة والوفاء من مجموعة معاونيها

ومساعديها المقربين، لتحقيق كافة أهدافها الخيرة؛ بالإضافة إلى حظوتها بالإعزاز والإخلاص المتناهى من جانب بعض كبار المستشارين المسنين الذين عملوا فى الماضى فى خدمة أبيها. ولكن، من المؤكد أنها لم تكن تقيم وزنا يذكر لزوجها الباهت الشخصية الذى مر مرورا خاطفا: فلم يتعد دوره الأساسى سوى مجرد إنجابه منها أميرتين صغيرتين. وفى الحين ذاته، أنجب تحتمس الثانى هذا، من زوجته الثانية "موت نفرت" وليده تحتمس الثالث (المقبل)، الذى تولته حتشبسوت برعايتها وعنايتها.

أى درجة من الحميمية

بلاريب كانت حتشبسوت تنتظر ما هو أكثر من ذلك. فها هى الأضواء تركز فورا ومباشرة، على الشخصية الرئيسية ضمن المحيطين بالملكة ... إنه "سننموت"!. ولقد رأينا مرارا، أن حكم معظم علماء المصريات وآرائهم عن حتشبسوت لم تتسم بالرقة واللطف والمراعاة؛ وكذلك، لم يراعوا أيضا شخصية "سننموت"(٢) فى كتاباتهم وأبحاثهم. فقد ادعوا أنه بسبب مستواه الطبقى المتواضع، قد اتصف بالطموح الزائد عن الحد. وبالرغم من تحليه ببعض المزايا الطيبة؛ ولكنه بين أيضا عن وصوليته الجامحة. ويعبر عن ذلك صراحة وجهراً هذا العدد المتناهى غير المعقول من تماثيله ... حيث وضعه هؤلاء العلماء فى خانة من يفتقرون إلى النُبل والنزاهة!

ولكن، من ناحيتى أجد أن متابعة فى دراسة شخصية سننموت تبين فيما يتعلق بصلته الوثيقة بحتشبسوت عن: رزانة وتعقل وتحفظ فائق من جانب هذا "المستشار الملكى الأول". وتتراءى بكل وضوح، دلائل إخلاصه وتفانيه. وتبجيله وتقديسه لمليكته المحبوبة: ولا يبدو كل ذلك مشوبًا بأى من علامات التملق أو التزلف.

من المؤكد أن سننموت كان دائما قريبا من الملكة، منذ فترة صباها الغض. وأيضا بتوليه مهمة تعليم وتنشئة الأميرة البكرية الأولى، ثم بعد ذلك تثقيف وتربية الأختين الصغريين معًا: وبالتالى كان وجوده فعليا ودائمًا على مقربة من أمهما حتشبسوت!.. لاشك إذن أنه كان يشغل دورا فائق الأهمية ورفيع القدر. وفى وقت ما،

تولى أيضا مهمة الإشراف والتوجيه بالنسبة للصبى الصغير تحتمس (الثالث مستقبلاً)، إبان حكم تحتمس الثانى، زوج حتشبسوت: لقد اعتلى إذن مكانة على نفس مستوى "الزوجة الملكية المعظمة"!. وهذا هو ما تعبر عنه بالفعل بعض رسومه المنقوشة فوق بعض صخور جزيرة سهيل[٣]؛ حيث كان قد أوكل إليه مهمة الإشراف على عملية اقتلاع وإستخراج بعض المسلات الخاصة بالملك. وها هو المشهد يمثل كلا من حتشبسوت وسننموت واقفين متجابهين وقد تطابقت مقاييس قاماتيهما تماماً، كما تساوى حجماهما تساويا كاملاً ... وهذا يدل بالقطع على تعادلهما فى الأهمية والقيمة!!

من الواضح إذن أن "سننموت" قد اكتسب سطوة ونفوذاً فائقاً. بل وبالإضافة إلى ذلك قد حظى بتعضيد الملكة وإقراراها. وربما أن النقوش والرسوم، تبدو فى هذا الصدد أكثر توضيحاً وتعبيراً عن هذا الوضع من النصوص ... بل قد تفوقها فى تحررها من ناحية التعبير. فلاشك أن الصورة تستطيع أن تعكس بوضوح مشاعر: الاختيار، والتفضيل، والحظوة التى تُكنها الملكة لهذا الشخص، التى أقرت تجاهه بنمط من المساواة. وربما يكون هذا التساوى غير مقبول إذا كانت الملكة تعتبر نائبها الأعلى هذا مجرد فرد من رعاياها؛ ولكنه، فى حالتنا هذه، يُعد بمثابة تعادل مقبول، لأنها ترى "سننموت": وكأنه شخصها هى ذاتيا، أو بالأحرى صديقها الموثوق به تماماً ... قطعاً، لا يوجد برهان أقوى من ذلك!

فاعلية الصور وتأثيرها

إن ذاك الرسم المشار إليه آنفا قد يدعو إلى الاعتقاد بأن سننموت قد سُمح له بتخطيط مثل هذا المشهد اعتبارا بأن العاصمة تبعد كثيرا عن ذاك الموقع المذكور (سهيل). وربما أن ذلك قد أتاح الفرصة لكتابة عبارة: "المحبوب[٤] بعد اسم سننموت؛ وخلف اسم الملكة كتبت كلمة: "المعبودة[٥]". كما يلاحظ، أن العدد الهائل من تماثيل سننموت المكرسة بداخل المعابد[٦]، تبين عن حظوته بجانب الملكة؛ وكذلك تمتعه بحرية فائقة فى ممارسة مختلف أوجه النشاطات والأعمال فى كافة المجالات، وارتباطه الروحانى[٧] بها.

وقد يتبادر إلى أذهاننا أن الملكة لا تمانع فى أن تكون موضع تعبد وتبجيل؛ ولكنها، بالإضافة لذلك، سمحت لسننموت بولوج كافة المجالات الخاصة جدا بالعائلة المالكة ... وبالآلهة أيضا. فهاهى الملكة، تصدر تصريحاتها لنائبها الأول: أن يمثل نفسه من خلال ستين مشهدا، وهو يتعبد فى "ماعت كا رع"، بالواجهة الداخلية للأبواب الخشبية بالكوات المقدسة فى السطح العلوى فى "جسر – جسرو"؛ وعلى تلك الخاصة مقصورة تحتمس الأول؛ وكذلك فى غياهب وأعماق مقاصير حتحور وأنوبيس: وهنا، نجده ساجداً متعبداً، وقد شخص بناظريه نحو أعماق المعبد[٨].

وفى واقع الأمر أن تصريح الملكة لسننموت بأن يمثل صورته بداخل المعبد اليوبيلى الخاص بها، يتعدى قطعا هذا المجال ... ولاشك أن النص التالى يعبر تماماً عما يتمتع به من إيثار وتفضيل:

"ابتهالات لآمون .. وتشمم الأرض أمام الإله .. من أجل حياة .. الملك .. حتشبسوت .. ماعت كا رع .. من جانب الأمير الوريث، النبيل المشرف الأعلى لدى آمون سننموت .. وفقا لإنعام الملك الذى تفضل بترك خادمه يضع اسمه، فوق كل جدار، عقب اسم الملك، فى الجسر – جسرو؛ وأيضا بداخل معابد الآلهة فى مصر العليا والسفلى. فهكذا تحدث الملك[٩]".

إن سننموت القريب جدا من التاج الملكى. كان يطابق أيضا اختياراته المتميزة بتلك الخاصة بالملكة. ولذا، فإن التبجيل والتعظيم التى كانت تؤديه تجاه عبادة الإلهة حتحور كان، سننموت، بشكل طبيعى وتلقائى، يقلده تماماً. وقد عبر عن ذلك بالفعل، من خلال زخرفة مقصورته الخاصة بالقرنة، حيث أبدع بها أول إفريز زخرفى يتكون من أشكال تمثل رأس الإلهة حتحور، فوق الجدران. وكذلك، يجدر ملاحظة أن الملكة قد سمحت لسننموت بأن يقدم أعداداً من تماثيله الشخصية تكريسا لهذه الإلهة، وبمختلف المعابد.

ومما يبين أيضا عن الرعاية والاهتمام الزائد بسننموت من جانب حتشبسوت، تلقيه هذه الهدية الملكية: تابوت من حجر "الكوارتزيت"، وهو من المواد الملكية، صمم

بطراز خاص وغير دارج: فهو يبدو استثنائيا عند مقدمته ومؤخرته، مستدير الشكل: ولم يكن ينقصه سوى الخط الأفقى عند أحد جانبيه القصيرين لكى يبدو فى هيئة خرطوش: فها هو سننموت يحظى بتابوت ملكى الطراز فعلاً(١٠)!!

تخصيص مقبرته

خلاف ذلك، عملت حتشبسوت على تخصيص مساحة من الأرض تقع شمال جسر جسرو، حتى يستطيع أن يقيم بها "مساعدها الأول" مثواه الأخير المفترض: يقع أسفل المكان المحجر الذى استغل جزء منه لبناء ذاك المعبد، بالمجال المقدس المعروف باسم تاجسرت: وهكذا تحدد موضع المدرجات الثلاثة والغرف الجنازية الثلاث بمقبرة سننموت(١١): أسفل مقصورة الملكة!

اسماهما معا

والأكثر من ذلك، أن دراسة مقبرة سننموت هذه قد بينت عن التبجيل والتعظيم الفائق الذى يكنه "المستشار الأعلى" لمليكته المحبوبة: فهو يبدو، لمرتين متتاليتين، وهو ينحنى امام خرطوش الملكة واسمها. لاشك أنه عمل هنا، بداخل "سكن الأبدية" والخلود هذا، على وجود تلك التى كرس من أجلها كل كيانه ووجدانه ...

ولكى يعبر سننموت عن مشاعره الفعلية هذه، ويقدم دليلا إضافيا عن إخلاصه ووفائه، علينا ملاحظة ما يلى: إنه، على غرار كل شاب مصرى بلغ مرحلة الزواج(١٢)، ويتمتع بكافة المميزات التى تسمح له بتكوين أسرة متعددة الأفراد، قد بين بكل جرأة وإثارة للدهشة عن عزوبيته وعدم إزماعه الزواج أبداً. فبداخل مقبرته الصخرية، مثل سننموت أحد إخوته - بدلا من "الابن البكرى" - كما هو دارج تقليديا وطقسيا؛ موضحا بذلك أنه لم ينجب أى أبناء: لكى يقوم هذا الأخ بمهمة أداء طقوسه الجنازية. ثم هاهو دليل قوى آخر على شدة وفائه لحتشبسوت: ففى قاعة المقبرة الخاصة بدفنه، حيث يمثل سقفها أول مشهد لأبراج السماء، نجد أن كلا من نصف الكرة الجنوبى

والآخر الشمالي، قد فصلا عن بعضهما بعضا بواسطة خط رئيسي وسطى[١٣]. وهاهي مفاجأة تثير الدهشة والعجب!! .. حيث نتبين أيضا كلا من اسمي حتشبسوت وسننموت متوائمين ومزدوجين معا. وهاهو النص يؤكد ذلك[١٤]:

"فلينعم بالحياة كل من حورس ":أوسر كاو"، والربتان "وادجت ورنبوت"، وحورس الذهبي نترت كاو، وملك الجنوب والشمال ماعت كا رع محبوبة آمون رع[١٥]، مُتعت بالحياة. وهاهو "رئيس خزائن ملك مصر السفلى"، "المشرف على شئون آمون رع" سننموت، بن "رعموزا"، المبرأ من الآثام، وأنجبته حات نفر[١٦] ".

ها نحن قد رأينا إذن، أن اسمي كل من حتشبسوت وسننموت، قد اندمجا وتواءما معًا، في قمة سقف الغرفة الجنازية الخاصة بهذا "المشرف الملكي الأعلى". وخلاف ذلك، وفي الجزء الجنوبي من "سماء" هذه الحجرة الجنازية، يسارا، وفوق القطاعات المبينة على التوالي، لأشكال النجمين سوتيس (الشعرى اليمانية) وأوريون فوق مركبيهما، يتراءى الآن، لمرتين متتاليتين الاسم الأول بالبروتوكول الملكي الخاص بحتشبسوت: "حورس".

فنرى أن الاسم الأول يسود تماما فوق صورة كوكب المشترى (ذو رأس الصقر)، المسمى بـ "اسمه حورس الذي يجمع ما بين القطرين، ونجم الجنوب في السموات العليا".

أما الاسم الثاني، فهو يسيطر فوق أنثى النسر "موت" (حل مكانه الصقر حورس)، الذي يتراءى من خلال اسم "ساترن": المعروف باسم: "النجم الشرقي الذي يعبر السماء".

وأحيانًا، قد يتراءى هذا التوائم والامتزاج بين الاسمين تحت رعاية الإلهة حتحور:

"إن حتحور تشرف بحمايتها على "طيبة". إنها تتجلى بعظمتها في قدس الأقداس. وهي تجيش حبا بالإله المكتمل (نثر نفر) "ماعت – كا – رع" و "المشرف" الأعلى على البلاط الملكي "سننموت"[١٧].

وكذلك، علينا الإشارة إلى تلك التعويذة التى تحليها رأس الإلهة "حتحور"؛ وقد نقش فوقها متجاوران، اسما حتحور وسننموت[١٨]. وبجانبهما، وجدت قطعة ضخمة من حجر الأماتيست، فى داخل جسر - جسرو: نقشت عليها ألقاب وأسماء الملكة، ويليها الحروف المختصرة الخاصة باسم: "الأمير الوريث، النبيل، "المستشار الملكى[١٩] سننموت".

استعارة رموز ملكية

وبالإضافة لكل ما ذكر، هاهى قطعة من المرمر فى هيئة صدفة ذات مصراعين، لها قيمة رمزية ملكية خاصة جدا؛ وتبين الكتابات المحفورة عليها أنها أُخذت من مخزن لمواد الأساس مكرس لمعبد الإله "مونتو" بمدينة "أرمنت": وقد تم استعمالها فى مستودع الأساس الخاص بمقبرة سننموت (رقم ٣٣٥[٢٠]).

ترى، هل يعد كل ذلك بمثابة أسلوب للتميز، أو التأنق؟! .. على ما يبدو إذن، أن "المشرف الأعلى"، المنحدر أساسا من منطقة "أرمنت"، قد أعطى لنفسه الحق فى استعارة أحد عناصر الجهاز الشعائرى الملكى لاستعماله الشخصى. خاصة أنه، خلال عهد تحتمس - عا خبر إن رع القصير المدى، كان يتفاخر قائلاً : إنه "قد وضع فوق أكبر الكبار[٢١]؛ وأنه منذ فترة "صباه قد دأب على تلقى مكافآت ذهبية تقديرا لشجاعته وبسالته".، وهو، أيضا، على غرار ملك مصر، "قد اطلع على كافة كتابات الأنبياء". وأخيراً، أعلن أنه: كُلى الوجود ... الإلهى:

"لم يكن هناك أبدا ما أجهله عما حدث منذ النشأة الأولى[٢٢]".

الاستعانة بالكتابة المرموزة

كان "سننموت" يكن تجاه "ماعت كا رع" إجلالاً وتقديسًا لا حدود له. ولذا، فقد أراد بكافة السبل والوسائل، أن تنبض أسماؤها بكل القوة والحياة. وهكذا، نجده قد تحول إلى حد ما إلى شاعر يتغنى من خلال الألغاز الرمزية (الصور المقروءة بأسمائها)

فائقة الغموض ظاهريا، باسم مولد ولقب تتويج "معبودته" .. وهكذا، ظهرت، رسميا فى مصر الكتابة المرموزة – الغامضة – فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد[٢٣] ..

ولأول وهلة، عند الاطلاع على هذا النمط من الكتابة: إنها لا تفصح مطلقا عن مضمونها. ولاريب أن الهدف الرئيسى من ورائها هو حماية ووقاية الشخصية المشار إليها من الأرواح الشريرة، الضارة أو الشؤم، المتأهبة دائما للإيذاء[٢٤]. وكانت هذه الكتابة ترمى أيضا، من خلال مظهرها غير المألوف تماما المائل إلى الزخرفة غير الدارجة، إلى لفت أنظار المتأملين لها: ومن نفس هذا المنطلق، كانوا يشعرون بالرغبة العارمة فى فك اللغز، وبالتالى، يعملون على إحياء نبضات الحياة ثانيًا بالرسالة المعنية ... ومنحها الحيوية والفعالية.

وهاهو "سننموت" يبين عن "براعته وتميزه الفائق"، من خلال ما كتبه فوق تماثيله التكعيبية الثلاثة المتطابقة ببعضها بعضا: وقد مُثل، وهو يضع فوق حجره الأميرة الصغيرة "نفرو – رع"، حيث لا تبدو سوى رأسها فقط. وفوق كل تمثال، نقشت كتابتان مرموزتان فوق كتفى معلم ومهذب "نفرو – رع" الأميرة الصغيرة.

أولى الكتابات المرموزة[٢٥]

على الكتف الأول لتمثاله، نرى شكلاً غامضًا يمثل رجلاً فى وضع السير، يمسك بإحدى يديه برمز "الواس"، وكأنها عصاة عادية، أما يده الأخرى، ففيها علامة الحياة "عنخ". وبدلاً من رأسه، رُسم مكانها كلا من الرمزين "واس" و "عنخ" معًا.

وحتمت الضرورة فك رموز هذا الشكل الغريب: حيث اختلطت، عن قصد كافة المعانى. عمومًا، هاهو عالم المصريات "دريوتون" يحاول ترجمة ذاك اللغز، فيقول: "الرأس المختفية" تعنى بالمصرية القديمة: "إمن حات"؛ وعند "تتويجها بالرموز المقدسة"، فهى تُنطق: "خنمن – شبسوت": وبترتيبها فى النظام المطلوب، يمكن قراءتها: "حاتشبسوت خنمنو إمن"، وتعنى: "حتشبسوت تتحد بآمون".

الكتابة المرموزة الثانية[٢٦]

فوق الكتف الأيمن للتمثال المذكور نقش شكل يمثل النسر الخاص بـ"موت" (ماعت)، وقد نشر جناحيه. ولعلنا نلاحظ هنا عنصرين غير مألوفين، ومثيرين للعجب، فيما يتعلق بهيئة هذا الطائر: لقد حلت مكان جسده عين لـ "رع" فائقة الضخامة، بالإضافة إلى رمز الذراعين المرفوعين، أى: "الكا". وهكذا نتبين أن الشكل برمته يقول: "ماعت – كا – رع"، أو بالتحديد: اسم تتويج الملكة.

وحتى يتيقن الجميع من شخصية المؤلف الفعلى لتلك التكوينات فائقة المهارة، هاهو "سننموت" يُعلم قراءه المحتملين: بأن هذه التركيبات المعتمدة على التصوير الخطى هى نتاج فكره وقريحته الشخصية، فيقول:

"هذه رموز أنجزتها، وفقًا لما يفكره قلبى، وانبثاقا من جهدى الشخصى. ولم أعثر عليها ضمن أية كتابات خاصة بالأقدمين".

ولقد اكتشف هذا النمط من الكتابات المرموزة الخاصة باسم "حتشبسوت" فوق الكثير من تماثيل هذا المتعبد الولع بالملكة. وكذلك عثر عليها فوق العديد من الأدوات المتباينة، والجعارين. والأغلبية منها، صورت فوق جدران "جسر – جسرو"، بأشكال وأنماط متنوعة. ومعظمها يتعلق خاصة باسم تتويج الملكة، "ماعت كا رع": الذى يمكن كتابته أيضا، بحيث يبدو الرمز "ماعت" متمثلا فى هيئة "الحية الحامية" منتصبة القامة. وهكذا نرى أن "الإفريز" المزخرف تماما بتلك الكتابات التصويرية، المتيسر قراءتها إلى حد ما: تتكون من كوبرا يعتليها قرص الشمس، وقد رفعه رمز الأذرع المرفوعة عاليًا.

بعد الأسماء المزدوجة، هاهى صور متجاورة

لعلنا نعلم، أن الاتحاد والامتزاج ما بين كائنين، فى إطار مصر القديمة، يعبر عنه من خلال تمثيلهما متجاورين معًا فى هيئة "زوجين". فهكذا دأب الفن المصرى على تصويرهما بداية من "الدولة القديمة" وحتى نهاية التاريخ الفرعونى. ويتبين لنا أن هذين

"الاثنين" الممثلين معا، هما دائماً المرأة والرجل. وقد يبدو أحدهما جالساً، والآخر واقفاً، أو بالعكس. وأحيانا، قد يتراءى الاثنان جالسين، أو واقفين. وغالباً، فإن مثل هذين الزوجين قد يصاحبهما ابنهما أو أبناؤهما ونلاحظ أن هذين الكائنين المرتبطين الممثلين فى شكل تماثيل، يتم وضعها بداخل المقصورات الجنازية: والهدف منها، العمل على أبدية وخلود علاقة الحب القوية التى ربطتهما معا: كدليل على ما سوف يتمتعا به من نعيم لانهائى[٢٧] فى العالم الآخر.

ويوصولنا إلى هذه النقطة خاصة من بحثنا هذا، فى محاولة لكشف سر وغموض سننموت: فلعلنا قد نتساءل فى عجب: ضمن تماثيله الثلاثة ، بكتاباتها المرموزة المثيرة للدهشة والعجب، المشيرة إلى الملكة[٢٨]: لاشك أن أحدها، يُفصح كذلك، عن الدليل القوى للعلاقة الحميمة الوطيدة التى ربطت ما بين الملكة وكبير ياورانها.

بالفعل، ففى إطار تلك الكتابات التى تغطى ذاك التمثال، تطالعنا جملة محددة ذكرها "سننموت"، لاشك أنها أصابت علماء المصريات بالحيرة والعجب: فهى، على ما يبدو، تعبر عن أمر غير مباشر، يكاد يكون مستتراً إلى حد ما؛ وهو موجه من سننموت إلى الملكة:

"فلتعملى على إصدار أمر، لصالح هذا المعاون المتواضع شخصى أنا لتنفيذ الكثير من التماثيل (tout). من كافة أنواع الأحجار الصلبة النفيسة، من أجل آمون الكرنك، وفى كل مكان يطأه هذا الإله (= الملكة)، مثلما كان يتم بالنسبة لأى محظى فى الأزمنة الغابرة. وهكذا يجب أن ترافق هذه التماثيل أشكال (repyt) لجلالتك فى هذا المعبد[٢٩] ".

وحتى يومنا هذا، يلاحظ أن جميع من قاموا بتفسير وتوضيح هذا النص[٣٠]، ذكروا صراحة أنه يثير الدهشة والعجب: فهو فريد فى أسلوبه، ويتسم بالجرأة الواضحة[٣٢]. ولكنهم لم يبينوا ما يتضمنه من فحوى.

فها هو "ب. لاكو"[٣٣]، الذى لا يفوته فائتة، يشير إلى الخصائص الدقيقة لكل من العبارات المذكورة به للتعبير، باللغة المصرية القديمة عن مختلف أنماط التماثيل. وربما نستطيع أن نشاطره رأيه هذا الذى يقول: إن كلمة "تمثال" تفيد معنى متبايناً ومختلفاً، فى حالة إذا كان هذا التمثال خاص برجل أو بامرأة.

ونجد أن كلمة (توت tout) بالمصرية تعنى تمثال الرجل، أما (ربيت repyt) فيستعان بها للإيماء إلى تمثال المرأة. وبذا، فمن خلال ذاك النص المذكور، أُشير إلى الملكة بواسطة تمثال يمثلها بلا جدال كأنثى، وليس كملكة مرتدية ملابس الملوك الرجال. ولعل سننموت يحاول هنا من جانبه، بأقصى ما يمكنه من تعبير: العمل على تكوين تمثالى مجموعة يعبران عن الزوجين البشريين: هو وحتشبسوت: وقد يعتبر ذلك بمثابة إيماء مستتر عن أمنية عارمة، فى تحقيق ذلك تحقيقا فعليا ... عندما لا تضطر رسميا، إلى ارتداء ملابس الرجال فى الاحتفالات الرسمية والدينية.

تطالعنا هنا، محاولة من جانب سننموت، بأسلوب قوى، مستتر إلى حد ما، للإفصاح عن حبه للملكة، من خلال إشارته إلى عنصرى الزوجين البشريين الخالدين أبد الدهر ... بالرغم من الأحوال الصعبة الذى يعيشها، فى الواقع الفعلى.

إيجازا لما سبق، فإن سننموت، على ما يبدو، كان يرغب؛ من خلال الجمع ما بين التمثالين الأنثوى والذكرى متجاورين معا بداخل المعابد .. التعبير عن "الزوجين": لا يمكن أبداً أن يرتبطاً رسميا وعلنا .. أو بالتحديد: زواج الملكة من "أميرها" المستتر!!

جملة القول، أن هذا الدليل على المشاعر الحميمة، قد عبر عنه "سننموت" قبل ذلك منذ عدة سنوات فى إطار قبره التذكارى فى "فى جبل السلسلة"[٣٤]. فلمرتين، قام "المستشار الأول"[٣٥] بتمثيل الملكة، فى هيئة أنثوية بحتة من خلال بعض النقوش البارزة المحيطة بالكوة المتضمنة لتمثاله الجنازى. ففى ناحية، مثلت حتشبسوت وقد احتضنها الإله "بسوبك"، أما فى الجانب الآخر، فهى تبدو بين نراعى الربة "نخبت"[٣٦].

ويمكننا الإشارة إلى دليل آخر يؤكد هذه الرغبة الشديدة من جانب "المستشار الأول"، فى أن يمثل إلى الأبد بجوار مليكته. والأمر يتعلق هنا بمقصورة صغيرة بسفلية، مبطنة بقوالب الطوب اللبن، قام باكتشافها العالمان "بادج"، و "لوجران": وبها، عثرا على تمثال لحتشبسوت واثنين لسننموت. ولكن مما يؤسف له، أن تمثال الملكة كان قد تلف تماما، فسرعان ما تحول إلى ذرات دقيقة منذ لحظة اكتشافه. وتبين الألقاب التى نقشت على جانبى تمثالى سننموت أنها ترجع إلى عهد تحتمس الثانى[٣٧].

فلاشك إذن أن هذين التمثالين يعاصران الرسم الذى تم العثور عليه بجزيرة سهيل (أشير إليه آنفا)، حيث تتراءى حتشبسوت، الزوجة الملكية العظمى، واقفة فى مواجهة سننموت وقد تساوت قامتاهما تمامًا. ربما أن البعض قد قدموا اعتراضًا ما، بدون وجه حق فى هذا الصدد؛ ولكن مما لاشك فيه مطلقا: أن أعز أمنيات سننموت قد تبلورت وتجسدت بداخل تلك المقصورة الصغيرة.

إذن، والحال هكذا، ليس هناك أدنى شك فى قيام علاقة وثيقة حميمة: ربما تبينها الكثير من الأدلة التى تراءت على مر العصور والأجيال. ومع ذلك، فإن هذا الأمر، لم يكن خافيا مستترا بالنسبة للمحيطين المقربين جدا من هذين "الزوجين". فمن المحتمل جدا أنهم التزموا بالتكتم الشديد الذى فُرض عليهم اتباعه (بدون جدوى ؟!...)؛ فهاهو هذا المخلص الأمين "ثوتى"، ضمن الكثيرين غيره، وكان يشغل وظيفة مهمة بالبلاط الملكى، يقول من خلال سيرته الذاتية(٢٨):

"فمى يحفظ الصمت عما يتعلق بشئون القصر الملكى".

رد فعل الملكة

قطعًا، كان سننموت يمارس سطوة ونفوذًا فائقًا فى كافة أنحاء المملكة؛ لكل ما أسبغته عليه الملكة من حظوة وتفضيل. وربما إننا إذا حاولنا تحليل هذه الحال، سنجد أن كافة امتيازاته هذه، تبررها كفاءاته ونبوغه الذى لاريب فيه أبدا. ترى، هل نستطيع أن نقول، فى هذا الصدد، أنه كان ينعم بإيثار الملكة وحظوتها له دون سواه؟!... ولكن، ربما أن ذلك لا يتطابق بموقف الملكة تطابقا تاما. فمن المرجح أنها كانت تكن "لأوفى الأوفياء هذا" مجرد مشاعر التقدير، الممتزج بشىء من الجاذبية الحسية التى قد تتعدى حدود الإعزاز ... فقط لا غير.

ترى، هل كان لسننموت تأثير قوى على الملكة؟!.. هل كانت التماساته منها تخفى، فعليا بين طياتها شيئًا من فرض إرادته، أو الأوامر المستترة؟!.

عـمـومًـا، إن كـافـة هذه الأدلة والبـراهين على الود والحب الفـائق الذى قـدمـه "المستشار الأول"، كان رد حتشبسوت عليها هو منحه شرفيا أكثر من ثلاثة وتسعين وظيـفـة رسـمـيـة كـبـرى[٣٩]... ولا شيء آخـر خـلاف ذلك .. إذن، على مـا يبـدو، أن حتشبسوت، كانت تكتفى برؤية الآخرين يعبدونها ويؤلهونها .. مثلها كمثل نجمة بعيدة، مستحيلة المنال .. صورها "سننموت" فى سقف قبوه الجنازى!!

ربما، قـد يحق لنا، بخـصـوص ذاك الافتـراض الأخـيـر، أن نعـتـرض قائلين: إن "المشرف على شئون آمون"، قد تجرأ، بالرغم من ذلك وعبر، من خـلال بضـعـة لمسات ولمحات عن القبول "الفعال" من جانب الملكة أمام محاولاته وتمهيداته المـاهرة، المتعددة: هذا الأعزب المتأصل .. حيث بين لها عن وفائه وإخلاصه ... منتظرًا أن تبادله مشاعره.

مهما يكن الأمر، أن هذا "السر" الملكى قد تم التكتم عليه واحترامه تمامًا. وحتى يومنا هذا، لم يتفوه أحد من خلصـاء الملكة وحاشيتها بكلمة واحـدة فى هذا الشأن. فلا ريب أنهم قد لاحظوا، أن مليكتهم، لم تقترف ما يمكن أن تلام عليه فى هذا الصدد. وكذلك فـإن عـوامل الاضطهـاد التى لحـقت بذكراها، لم ترتبط أبدًا فى يوم من الأيام بحياتها الخاصة.

ذم وإسـاءة

نستطيع أن نقول إن الملكة قد أُسيء إليها من جانب بعض حرفيى الجبانة من خلال بعض الرسوم التخطيطية (اثنان) التى تتسم بالإباحية السافرة؛ وقد اكتشفت فوق أحد جدران صخور الجبانة[٤٠]: حيث تم إخفاؤها عن الأعين فوق الحائط الشرقى ، بإحدى المقابر المحفورة فى الصخر، المجهولة الهوية، الواقعة شمال الجرف الجبلى الذى يقع به السطح العلوى للدير البحرى[٤١].

ويتبين أن تلك الرسوم المشار إليهـا، تجاور شكلا للوحـة منقوشة فـوق الجدار، مكرسة من جانب شخص يدعى "نفر حتب": "كاتب" مكلف بتسجيل خطوات العمل فى إطار "جسر – جسرو". وعلى ما يبدو، أن هذين الرسمين السافرين الفاضحين يعاصران

زمن إعداد لوحة المدعو نفر حتب[٤٢]؛ وهو من أهالى منطقة "الكاب"، حيث كانت الأميرة الصغيرة حتشبسوت قد أقامت لفترة ما خلال صباها الغض. كما أن "نفر حتب" هذا، كان مسئولا عن عمال منطقة "الكاب" المساهمين فى الأعمال المعمارية "بالجسر - جسرو".

أجدنى الآن مضطرة لأن أصطحب معى قرائى فى دهاليز وتعرجات مناقشة أثرية بحته. فإن الأمر يتعلق بمطابقة مشهدين عشقيين، لم تشهد تلك الحقبة لهما مثيلا: قد يعملان معًا على كشف معضلة العلاقات ما بين البطلين المذكورين .. علينا إذن، متابعة البحث والتقصى .. "البوليسى" إلى حد ما!!

إن العالمين اللذين قاما بدراسة وتقصص الرسمين المشار إليهما؛ وهما "ج. دومر" و إ. وينت"، قد اتفقا نسبيا، على الخطوط الرئيسية لتأويلهما: إن الشخصين المشار إليهما هما، قطعا حتشبسوت وسننموت!! .. كما أن هذين الرسمين يكونان مشهدين اثنين.

نجد أن "المشهد" الأول يمثل شخصًا صغيراً نكورى المنظر (سننموت): يتوجه نحو شخصية أخرى أكبر منه حجما؛ وعلى ما يبدو، صعبة المنال. وتتراءى هذه الأخيرة متوجة "بالخبرش" الملكى: يعبر، قطعا عن المفهوم الشعبى، فى تلك الحقبة: الذى يعنى أن هـذه الممارسة الغرامية الهـزلية الساخرة بين رجـل ما والملكـة .. أى حتشبسوت، تعد أمراً غير منطقى أو مقبول!!

أما المشهد الثانى، فهو يحسم المشكلة بواسطة حركة أكثر واقعية .. تتم بين شخصين عاريين تماما: إنه يبين: أن هذا الرجل الذى يندفع نحو هذه المرأة، بالرغم من كونها ملكة (ينظر تاجها إلى يغطى شعرها المسترسل)، ولكن، بدون الزينة الشعائرية الخاصة بأى ملك .. لابد من أن طبيعته المتأججة، سوف تلقى لديها استجابة مؤكدة!!

علينا إذن أن نتتبع هذه التأويلات التى ترتكز على "براهين" مرئية واضحة. وعندئذ، قد نستطيع، فى نهاية الأمر الاعتقاد، أن هذه المرأة، التى تسمو فوق مرتبة العامة؛ أى الملكة، قد عاشت مغامرة عاطفية، تفوق الحقائق التى أشير إليها آنفا؛ وتضفى بريقا على حياتها الأسطورية فعلا .. ولكن، بدون أدنى شك، أليمة موحشة بدون حب متبادل.

نقترب هنا معًا من مجال الافتراضات والظنون. إنه بمثابة التحرر الوحيد الذى سمحت به لنفسى فيما يتعلق بالدراسة الموضوعية البحتة عن كافة جوانب القصة التى أحاول إعادة تكوينها. وربما قد يسمح لعالم الآثار اللجوء إلى الافتراض، فى مجال أبحاثه، ما دام يحيط به دواعى الحرص الواجب. وعلى هذا العالم أن يقدم أيضا لقرائه، شيئًا من الخيال اللازم للأحلام.. التى تعكس واقعًا ما.

وفى هذا الصدد نفسه، أثار اهتمامى دائمًا عنصر ما، خلال تفحصى ودراستى لصور سننموت الشخصية (ربما إبداعاته الخاصة). إنها تلك تلك التجاعيد والخطوط الثلاثة القائمة على جانبى الأنف وركنى الفم: وهى شبيهة بهذا النمط من التشريط، الذى ذكرته بعض النصوص باسم (الجنو **guénou**)[٤٢]، الذى يميز وجوه "أهل جنوب النوبة". وبذا، فمن المحتمل أن "سننموت" وقد انحدر من إحدى عائلات مدينة "أرمنت"، فمثله كمثل بعض أهالى تلك المنطقة، يعد أصلا نوبى المنبت[٤٥]. وعلينا أن نلاحظ اختلاف النموذج النوبى تمامًا عن السلالة السودانية (كوشيه)، بل هو يتقارب شبها من سكان مصر العليا: أنف دقيق مدبب إلى حد ما، شفتان منحنيتان بعض الشىء، وبشرة قاتمة اللون.

ولقد لوحظ فى المحيط المقرب من الملكة وجود طفل صغير يكتنفه الغموض والإبهام: إنه، على ما يبدو، "نوبى" الأصل، ويدعى ماى حر بى رع؛ تم تنشئته وتثقيفه بالمعهد الدراسى الملكى (الكب)، بجوار أطفال الأسرة الملكية، وبعض أبناء زعماء البلاد الأجنبية[٤٦]؛ ومنهم عدد كبير من النوبيين: كمثل المدعو حكا نفر، زميل وصديق توت عنخ أمون: وفيما بعد، رجع إلى وطنه الأصلى حيث تولى منصب عمدة مدينة "ميعام" (عنيبة)[٤٦].

أحد أبناء "الكب"

على ما يعتقد أن الطفل الصغير ماى حر بى رع قد وُلد حوالى العام العاشر من حكم الفرعون تحتمس الأول[٤٧]، أى بالتحديد، بعد مولد الأميرة "نفرو رع" بعام واحد، فى الوقت الذى تولت فيه حتشبسوت مكانة "الزوجة الإلهية"، خلال فترة زواجها من تحتمس الثانى. وكان هذا الطفل قد ناهز الرابعة من عمره فى الوقت الذى بدا فيه هذا الأخير حكمه الوجيز للغاية .. وقبيل وفاة تحتمس عا خبر رع بحوالى بسنتين، كانت حتشبسوت قد أنجبت ابنتها الثانية "مريت - رع - حتشبسوت". ويتبين أن "الزوجة الملكية العظمى" كانت تولى اهتماما وتعلقا لهذا الصغير ماى حر بى رع؛ حيث كانت تجده جديراً بذلك: فجعلت منه "وصيفها" المفضل، بل ومنحته لقب ووظيفة: "حامل المروحة على يمين الملك" الذى يحق للأبناء الملكيين.

لم يكن هناك، تفسير لكشف حقيقة هوية ماى حر بى رع، سوى أنه أحد "أبناء الكب"، وشغل وظيفة حامل المروحة. وإبان العام العاشر من المشاركة فى الحكم، فى مناسبة الزواج المفترض بين نفرو رع و من خبر رع، كان ماى حر بى رع قد شارف على عامه السابع عشر. وهكذا، نجد أن حتشبسوت عندما ناهزت الأربعين من عمرها (خلال العام الرابع عشر من المشاركة الملكية)، فإن هذا الصبى الصغير، عند بلوغه عامه الحادى والعشرين، قد توفى. وتم اكتشاف مقبرته فى اليوم الثانى والعشرين من شهر مارس عام ١٩٠١ بفضل تنقيبات عالم المصريات "فيكتور لوريه". وبداخلها، عثر على مومياء هذا الشاب الصغير: الذى، على ما يبدو، كان قد فارق الحياة منذ حوالى ٣٣٦٠ عاماً[٤٨].

وفاة "حامل المروحة"

قطعًا إن اكتشاف مومياء هذا الصبى الصغير كان ذا أهمية بالغة. خاصة، أن مقبرته قد أقيمت "بوادى الملوك": أى بالتحديد تلك الجبانة الملكية العظمى التى كانت حتشبسوت قد انتهت لتوها من إقامتها؛ وعملت بعد ذلك على إقامة قبوها الجنازى

الهائل فى نفس ذاك الموقع. وحقيقة، أن الملكة، قد أصدرت أوامرها بعد ذلك، بأن يدفن جثمان مربيتها المفضلة فى "وادى الملوك" أيضا؛ ومع ذلك، فمن المعلوم تماما أن ذاك المكان كان مخصص للمومياوات الملكية فقط ! وربما، فى هذه الحال، أن جبانة "وادى الملوك" قد استقبلت بالفعل فى أحضانها قبل الملكة أول شخصية من أعضاء العائلة الملكية ..!

بدت مومياء ماى حر بى رع وقد حفظت بداخل تابوتين فى شكل مومياء متداخلين ببعضهما بعضا، وضعا فى حاوية مستطيلة الشكل من خشب الأرز. وربما أنه قد استعين بتابوت ثالث، له شكل المومياء أيضا من أجل نقل جثمان المتوفى إلى مثواه الأخير، ولكن استحال وضعه فى الحاوية التى استوعبت التابوتين الأولين، فترك فى وسط الحجرة الجنازية.

بدا واضحًا، أن هذه المقبرة قد وقعت ضحية أعمال السلب والنهب من جانب بعض اللصوص: حيث اختفت أعداد كبيرة من المصوغات والمجوهرات الثمينة والأدوات المعدنية، وبالنسبة للمومياء، فلا يقل طولها عن (١,٦٤) متر، وقد دثرت بحوالى (٦٠) مترًا من الضمادات الكتانية: حيث أصابتها عدة أضرار بسبب بعض ضربات الفئوس من جانب لصوص المقابر الملكية، فى محاولاتهم العنيفة لاستخراج مصوغاتها ومجوهراتها: ومازال جثمان الشاب ماى حر بى رع، يحمل حتى الآن آثار عمليات السطو العنيف. ونجد أيضا بعض آثار شعائر مجهولة بالنسبة لنا: قبضة من الشعير النابت عثر عليها تحت إبط المومياء الأيسر. كما لوحظ أن الفتحة القائمة بجانب المومياء الأيمن من أجل استخراج الأحشاء خلال عملية التحنيط، قد سدت وأقفلت بواسطة لوحة صغيرة ذهبية. وبدت اليدان دقيقتين أنيقتين ناعمتين؛ أما الوجه فيتميز خاصة بذقن دقيقة غير بارزة.

عناية ملكية

بالنسبة لداخل التابوت وخارجه، فقد طلى بمادة القار (الزفت). وعند العثور عليه، كانت رأسه لا تزال مغطاة بالغطاء الجنازى، ووجهه ذهبى اللون تزينه عصابة من الذهب الخالص. وقد رصعت عيناه بأحجار "اليشب" الأبيض النفيس. وبدت واضحة

النقطة الصغيرة الحمراء في ركني كل منهما الداخليين. أما عن "جعران القلب" فقد قُد من "اليشب" الأخضر اللون.

وتضمنت الحاوية وكذلك الصندوق الخشبي الكبير، الأواني الكانوبية (لوضع أحشاء المتوفي)؛ كما طليت أيضا بالقار الأسود، وزخرفت بالكتابات الهيروغليفية المزينة برقائق ذهبية مجزئة. وبالنسبة لصور الآلهة التي شكلت من الذهب الخالص أيضا، فقد جملت كذلك ببعض اللمسات والخطوط الحمراء اللون(٤٩). أما عن أدوات المائدة المصنوعة من الطين المحروق، فلم تنلها أيدي اللصوص. كما عثر على بعض القرابين الحيوانية "المحنطة"، وأوعية متعددة للدهانات العطرية؛ بالإضافة إلى كأس رائع الجمال من الطين المصقول أزرق اللون، المزين بزخارف سوداء، منها: أنثى غزال ومعها صغيرها، ثم سمكة ضخمة للغاية. وعن الهدايا الملكية، فهاهي زجاجة من الزجاج المصقول المطلي المتعدد الألوان، لم تنلها أيدي اللصوص. وكذلك، على مقربة من "مخدع شعائري لأوزيريس"(٥٠)، اكتشفت بعض الحُلي الذهبية والمصاغة من اليشب النفيش، وعدة تمائم، وأنابيب صغيرة ذهبية، وعلبتان ذاتا أدراج خاصتين بلعبة "السنت" ذاتا واجهتين.

وهناك أيضا بعض العناصر النمطية، التي تفصح خاصة عن السلالة النوبية لهذا الصغير النبيل الأصل، بالإضافة إلى اسمه أيضا. كما عثر على عتاد من الأدوات الكاملة الخاصة بقاذفي الحراب، لابد من أن موقع صنعها بالمنطقة القائمة ما بين الشلال الأول والثاني لنهر النيل: جعبات، وساعد لأذرع النبالين، وقلائد جلدية، زركشت جميعها بأشرطة من الجلد الوردي فاتح اللون، والأخضر الزاهي، والأسود: والإبداع برمته ينتمي أساسا إلى بلاد "الواوات" (النوبة). وعلى مقربة نرى الكثير من السهام المصنوعة من قصبات البوص.

والجدير بالذكر، في هذا المجال أن أقراص الخبز المكرس للقرابين والفطائر، قد حفظت بدون أن ينالها تلف. وهاهي أيضًا باقات من الزهور، وأغصان من أشجار الجميز: جملة القول، لم تفتقر مقبرة الشاب الصغير ماي حر بي رع إلى أي شيء مطلقًا .. ولا، حتى إحدى القلائد الخاصة بحيوانه المفضل، والتي كتب عليها:

"كلبة بيته، واسمها "تانيوت" ("ابنة المدينة").

نموذج ملكى ؟

يقول العالم "ج. دارسى" الذى عكف على دراسة مومياء ماى حر بى رع وفحصها:
"إن رأسه المحلوقة تماماً قد غطيت بشعر مستعار مجعد. ولم تكن له لحية[٥١]. ويميل لون بشرته إلى البنى الغامق، وليس الأسود: بالرغم من تعدد الدهانات المستعملة فى عملية تحنيطه: وبالتحديد: "إنه يتقارب شبهاً من نموذج التحامسة. وربما أنه أصلا من منطقة مصر العليا، الواقعة ما بين إدفو وأسوان: حيث يستتبع الامتزاج ما بين المصريين والنوبيين هذا النمط المخلط من البشرة البنية الغامقة .. المختلفة تماماً عن تلك الخاصة بالزنوج، أى السوداء"[٥٢].

وكذلك، عثر بداخل مقبرته على حوالى عشر قطع كبيرة من قماش الكتان مطواة وموضوعة فوق جسد "حامل المروحة" الشاب الصغير هذا. وقد بلغ مجموع أطوال هذه الأجزاء الكتانية حوالى (٤,٨٤) متر طولاً، أما عرضها، فهو يقارب الـ (٠,٤١) متر[٥٣]. وقد لفت أنظارنا بوجه خاص: أن أكبر هذه القطع الكتانية مقابسا الموضوعة مباشرة فوق المومياء قد سطرت على أحد أركانها بضعة كتابات، نصفها بالحبر، أما النصف الآخر فقد طرز بنفس القماش[٥٤].

وفى منتصف تلك الكتابات، مثلت صورتا كل من الربتين ("نخبت" النسر، و "وادجت" الكوبرا) وقد جلست كل منهما فوق سلتها. وعلى يسار الربتين، كتبت العلامات والرموز الآتية:

- الرمز "نفر"، ويعنى: وسيم، طيب، قوى، سليم الجسد.
- العلامة "عنخ": وترمز إلى الحياة؛
- ريشة "ماعت": مفهوم التوازن الكونى.

أما على يمين هاتين الإلهتين، فقد تراءى الخرطوش الملكى يتوسطه اسم تتويج الملكة "ماعت – كا – رع".

إن ماى حر بى رع قد دفن بالفعل فى "وادى الملوك"، تلك الجبانة الملكية؛ بأمر من الملكة نفسها. كما يلاحظ أن عملية تحنيطه ثم دفنه قد حظتا برعاية واهتمام حتشبسوت نفسها: بل لقد حرصت الملكة على أن يكون الكفن الذى ضمد به جثمان هذا الصبى متضمنًا اسم تتويجها (رابع الأسماء)، وقد سبقته صورتا "الربتين"، اللتان تتصدران أيضًا ثالث أسمائها بالبروتوكول الملكى. إن "هاتين الإلهتين" الحارستين الحاميتين، "تخبت" و "وادجت" اللتين، تمثلان غالبًا فى مقدمة صور وأشكال الملوك المتوفين: سوف تعملان معًا على إعادة تكوينه الأبدى الخالد أبداً(٥٥). أما عن الرموز الثلاثة التى ذكرت قبل شكلى الإلهتين، فهى تعبر عن:

- الرمز "نفر": القوة التى تمت استعادتها.

- العلامة "عنخ": مفعم بالحياة.

- الرمز "ماعت": المبرأ من الذنوب (امام المحكمة الإلهية)، تناغما وتناسقا مع القانون الكونى.

من هو إذن ماى حر بى رع ؟!

من هو حقا "وصيف" حتشبسوت هذا ؟! وهل عساها تلك البردية الجنازية الرائعة التى عُثر عليها بمقبرته قد أفصحت عن سره ؟!. إنها لا تقل عن (١١,٧٥) متر طولاً، وارتفاعها يناهز (٠,٣٥٥) متر، وقد أُعدت من أرقى أنواع البردى وأكثرها جودة. وقد سطر عليها حوالى (٢٦) من أهم فصول "كتاب الموتى"، مكتوبة بالأحرف المتراجعة. ومن خلالها أيضا، يرى رسم يمثل ماى حر بى رع واقفا، داكن البشرة بقلادة جلدية صغيرة حول عنقه، واعتلى رأسه شعر مستعار صغير مجعد لا يختلف مطلقا عن ذلك الذى توج رأس موميائه. وقد زخرفت هذه البردية ببعض أشكال الكروم وأيكات البردى. ومنها تلك التى يقف عندها هذا الصبى الصغير متعبداً للسبع بقرات السمان المجسدة للسبع سنوات الخصبة بفيضانها الوفير، وقد صحبها الثور المخصب الملقح. وقد أُكمل هذا المشهد بذكر لقبه الوحيد: "أحد أبناء الكب الملكية ماى حر بى رع"..

ولا شيء خلاف ذلك مطلقًا !!.. فلم يذكر مطلقا، بأى جزء من أجزاء "كتاب الموتى" الفخم الأنيق المزين بمشاهد رائعة متباينة ومتعددة الألوان، اسم أبوى هذا الشاب(٥٧)!! .. ماذا عسانا نستنبط إذن؟! .. ومع ذلك، لا يسعنا سوى أن نذكر ما قاله "ماسبيرو" بصدده: "ربما كان ماى حر بى رع هذا ابن الملكة وملك من الزنوج السود" .. ربما. من يعلم ؟!!

ها أنا قد قدمت آنفا بعض الحجج والبراهين بخصوص هوية هذا الأمير الصغير. ولكننى، أرى، من ناحيتى شخصيا، أنه ربما يكون ابن الملكة حتشبسوت، وذاك الشخص النوبى "سننموت"، "المشرف الأعلى على شئون آمون"!!.. وربما أنه قد شاهد النور وعاش، ما بين الفترة الواقعة عند تاريخ مولد نفرو رع، إبان آخر سنوات تحتمس الأول؛ ووصول الوليدة مريت رع حتشبسوت، أى فى العام الثالث من حكم تحتمس الثانى عا خبر إن رع. أو بالأحرى، فى الوقت الذى كانت فيه الأميرة حتشبسوت الشابة، قد حظت بلقب: "الزوجة الملكية المعظمة" لأخيها غير الشقيق.

إنه بلا أدنى شك طفل غامض الهوية. وسرعان ما تم إلحاقه "بالكب" بعد مولده: ولاريب أن ذلك، يدعم تماما من فكرة رفعة سلالة، وسمو منبت والدته .. ولكن، من المؤكد، أن مثل هذا المولد، فى ظروفه تلك، كان الواجب عدم كشفه أو الإفصاح عنه: فى ذاك الحين، كانت الأم حتشبسوت زوجة رسمية، لأخيها تحتمس الثانى!!.. وقطعا، كان من الصعب عليها الإقرار ببنوته، وإلا اعتبر ذلك بمثابة اعتراف منها بخيانة زوجها الملك!!

ربما أننى قدمت قدرا وافرا من العناصر فيما يتعلق بهذه الفرضية؛ وبالتالى، يحق لى عرضها الآن. إن أول لقاء غرامى بين حتشبسوت وسننموت قد وقع فيما بين أواخر أيام تحتمس الأول وتنصيب ابنه التعس البائس تحتمس الثانى. وبذا، فعلى مدى أكثر من اثنتى عشرة عامًا، كان سننموت يسود، ويهيمن، من منطقة الظلال، كامل النفوذ، بجوار مليكته وحبيبة قلبه حتشبسوت. وعندما، قامت هذه الأخيرة بالاحتفال بزواج نفرو رع ابنتها وتحتمس من خبر رع فى العام العاشر من المشاركة فى الحكم: كان ماى حر بى رع، ابنهما على وشك الانتقال للعالم الآخر .. بعد أربع سنوات.

الفصل الخامس عشر

"سننموت"، عالِم جسور فى الديانات

باختصار شديد، تولى "سننموت" كافة المناصب العليا بالمملكة؛ باستثناء الامتيازات الظاهرية التى تُخلع عادة على الملك. ومما يثير الدهشة والعجب، أن "سننموت" لم يسبق أبدا ألقابه الكثيرة هذه بعبارة "كاتب"؛ بالرغم من أن وظيفة كاهن "ماعت" تعد ضمن إحدى وظائفه الكبرى؛ وها هو، فى هذا المجال يصرح كلية:

"لقد تخللت كل كتابات الأنبياء؛ وأنا لا أجهل شيئا مما حدث منذ اليوم الأول[١]".

ولاريب أنه كان وثيق الصلة بكهنة آمون فى طيبة. وبالتالى، كان يحق له دخول "بيت الحياة" بالكرنك[٢] (إيبت سوت)، خاصة إبان فترة مساهمته فى تثقيف وتعليم الأمير الصغير تحتمس (الثالث). وبذا، فقد بين تماما عن إلمامه الفائق بكافة جوانب عقيدة آمون وديانته من خلال: "ابتهالات إلى الإله" التى سجلها فوق أحد تماثيله[٣]. ولكن، على عكس ذلك، لم نجد أثرا لأية ابتهالات من جانبه إلى أوزيريس، رب أبيدوس. ومع ذلك، فإن بعض المقتطفات من النصوص الجنازية الملكية، كمثل "كتاب الأمدوات" و "كتاب الأبواب" تفصح قطعًا عن اهتمامه وإلمامه بها: بل لقد زين جدران قبوه بالدير البحرى ببعضها.

وبالقطع أن "كتاب الموتى" المكتمل تماما وقتئذ، قد اعتبر بالنسبة "لسننموت" بمثابة مصدر إلهام فكرى عن مصير الكائن البشرى فيما بعد الموت. وربما أن تعاليم "أوزيريس"، التالية "لنصوص التوابيت" "بالدولة الوسطى"، وبعض التصنيفات الدينية التى قد جمعها كهنة أبيدوس، قد ساعدت سننموت على اختيار "التفسيرات العقائدية" المناسبة والابتعاد عما يكتنفه الغموض والإبهام[٥].

تمثالان معبران

ها هو "سننموت" يختار أكثر تماثيله فعالية وتعبيرا عن الأبدية والخلود[٦]: إنه يبدو هنا فى وضع السير الظاهرى وقد حمل بين ذراعيه الأميرة الصغيرة نفرو رع؛ وفوق ظهره، نُقش أحد فصول "كتاب الموتى"[٧]، الذى يتطابق بمفهومه عن الخلود:

"إننى من انبثق من اليم، ومنح له الفيضان وأسوسه، وبواسطته، أهيمن على النيل"[٨].

وكذلك، نرى تمثالا آخر لسننموت، محفوظ حاليا بمتحف اللوفر: يمثل هذا "المشرف الأول على شئون آمون" فى هيئة مهندس مساحة[٩]، وأمامه الحبل الضخم الذى يستعين به فى أداء مهنته. ومن ناحية أخرى، فإن الكتابات المسجلة فوق "لوحة المجاعة" الشهيرة، قد أتاحت لعالم المصريات "بول بارجيه" أن يتبين: أن سننموت قد بلغت به الجرأة والجسارة إلى حد التشبه: "بخنوم - شو" الإله المهندس المساح، الذى يهيمن على فيضان النيل!!

وهكذا، فإن سننموت، وهو مازال فى هذه الحياة الدنيا، كان يفكر فى الاستفادة بتلك الطاقة فوق البشرية الكامنة فى مياه اليضان.

مقابر "جبل السلسلة" التذكارية

كان من الطبيعى إذن أن يتراءى، من خلال تكوين الـ (٣٢) مقبرة التذكارية المحفورة فى قلب جرف "جبل السلسلة"[١٠] أسلوب وبصمات "سننموت" الفنية. ففى شمال أسوان، بمكان عرف منذ العصور الغابرة باسم "خنو"، نرى النيل وهو يتدفق فى أعماق ضفتيه الضيقتين، قبل وصوله إلى أرض مصر.

وقد اعتبر هذا الموقع بمثابة المكان المفضل لعبادة هذا النهر وتقديسه؛ إنه النيل الذى "كون" أرض مصر، وعمل دائمًا وأبداً على إعاشتها والحفاظ على رمق حياتها. وبذا، ففى أوقات انخفاض منسوب مياهه إلى أقصى درجة - أى التحاريق - كان الكهنة المصريون يفدون إلى هذا المكان، ويلقون فيه بلفائف البردى المدون عليها

ابتهالاتهم وصلواتهم، بالإضافة إلى تماثيل صغيرة تمثل الإله حابى[١١]: ملتمسين منه أن يعمل على دوام الفيضان وخصبه وتدفقه من أجل ازدهار أرض وادى النيل. وعند وصول الفيضان وخصبه، وقد انتظره الجميع على أحر من الجمر: كانت شدة اندفاع المياه العاتية، والقوة الهائلة التى تدفعها بالمكان الضيق، تزيد من صخبها وهديرها. وبالقطع، كان من الطبيعى جدا أن يكون لذلك وقع وتأثير قوى على مشاعر سكان وادى النيل وخيالهم: خاصة أنهم يعتقدون دائما بأن المظاهر الطبيعية تُفعم غالبا بالقوة الروحانية الربانية: وبصفة خاصة، كل ما يتجلى فى إطار نهرهم هذا فى وقت فيضانه؛ الذى يكفل رمق الحياة. كانوا إذن، على يقين تام، بأن هذه المياه المقدسة، تتألق وتفعم بمظاهر وخيرات الإله الخالق. وخلاف ذلك، فإن الموقع ذاته كان مليئًا بصخور الحجر الرملى، ذى الصفة الشمسية: فمنه أقام تحتمس الأول[١٢]، تماثيله الأوزيرية بالقاعة المعروفة باسم "إيونيت"، التى سُميت بعد ذلك "واجيت" بمعبد "إبت سوت". ومن هذا الحجر نفسه شيدت حتشبسوت صرحها الثامن وكافة تماثيل أبو الهول التى تزين مدخل "جسر – جسرو" الخاص بها.

من المحتمل جدا، أن كبار الشخصيات المعاصرة لعهد الملكة وتحتمس الثالث، وأمنحتب الثانى أيضا، اقتضاء بمبادرة "سننموت"؛ قد حصلوا هم أيضا على التصريح بإعداد أقبيتهم التذكارية الصغيرة المحفورة بنفس صخور الجبل بحيث تزدوج بمقصوراتهم الجنازية الملحقة بقبورهم[١٣]. وكان هدفهم الأسمى من وراء ذلك، الاستفادة فى حياتهم الدنيوية وبعد مماتهم أيضًا بالإشعاع القدسى المتألق بهذا الموقع ذى السمات الإلهية. ولقد حُفرت هذه المقصورات فوق قمة الجبل الصخرى. وبالتالى، لم يكن يتيسر الوصول إليها إلا بواسطة السفن النيلية عند ارتفاع منسوب مياه النهر: وبذا، فإن المياه الطاهرة النقية التى تأتى بها هذه "البعيدة"[١٤]، أى الفيضان المخصب، تضع ما أفعمت به من عناصر طيبة وخيرة فوق أرض هذه المقابر التذكارية[١٥].

وخلال تلك اللحظات المباركة الربانية، كان مبجلو النيل وموقروه يستطيعون التقرب من الروح الإلهية التى تتدفق نحوهم. وفى ذاك الحين أيضا، يقوم عظماء المملكة كذلك، وهم على ظهر سفنهم، بزيارة مقابرهم التذكارية هذه. وهم: حابو سنب، "النبى الأول لآمون"،

والوزير "أوسر" وأبيه "أمتو"، و "ثوتي" كاتب الخزانة الملكية، و"منخ" المشرف الأعلى على شئون الملكة، "تحسى"، قائد الحملة الكبرى إلى بلاد "بونت"، و "سن نفر"، رئيس قطاع "البيت الكبير"، و"أحمس، الكاتب المراقب العام للأعمال، و "تخبت - مين"، الكاتب الملكي ورئيس مخازن غلال مصر السفلى والعليا، ونفر خعو رئيس الشرطة .. وبالقطع "سننموت"، وغيرهم الكثيرون.

المضمون الأوزيرى الجنازى

حقيقة أن أداء "الحج" إلى "جبل السلسلة" كان على قدر كبير من الأهمية. ومع ذلك فهو يكاد ألا يقاس أو يقارن بتلك الزيارة السنوية الأساسية الجوهرية إلى أماكن "أبيدوس" المقدسة، والمقابر التذكارية الخاصة بالأجداد والأسلاف العظام، ومستودع اللوحات الجنازية القائمة "على مقربة من درجات الإله المعظم"، أوزيريس. ولعلنا نعلم، أن تلك المواقع، خلال "الدولة الوسطى"، وفترة ما قبل الغزو الهكسوسى، كانت تتلقى وفودا حاشدة لا أول لها ولا آخر من الحجاج.

والجدير بالذكر أن كل مصرى من أبناء وادى النيل، كان يتحتم عليه أداء، ولو لمرة واحدة فى حياته، مناسك حجه إلى أرض الإله أوزيريس فى "أبيدوس" .. وهناك، يتجه الجميع نحو مقبرة هذا الإله الشهيد الذى اغتيل غدرا وعدوانا. وكل الهبات والقرابين كانت تكرس "لأوزيريس": أول مومياء هيمنت على "الغرب"، أى منطقة الموتى.

وبالنسبة لأسراره والغموض المحيط بشخصه، فقد تحتم التكتم عليها تماما وعدم إفشائها أبداً. كما أن من يسمح لهم بالمشاركة فى مراسم طقوسه وأسراره الدينية، لا يحق لهم مطلقاً إفشاء طبيعتها أو كشف نقابها .. وإلا لاقوا عقاباً رهيباً.

وربما قد يستنبط البعض أن هذه الممارسات الدينية تعبر وتفصح عن سر هذا الإله الذى قطعت أوصاله بواسطة "الشيطان"؛ وحفظ رأسه بأرض "أبيدوس".

بل لقد عرف أيضا أن "دراما" هذا الإله كانت تمثل تمثيلاً صامتًا (بانتوميم)، من خلال معارك صورية: حيث تتجابه عناصر الخير والشر فى صراع عنيف. كما علم المصريون أيضا بوجود مركب للإله تسمى بالـ "نشمت" néshémet : تقوم بمهمة إعادة وجهه المقدس، وقد سُتر بغطاء. ومع ذلك، فإن الأسطورة أساسًا، يجب ألا يكشف عنها النقاب أبدًا. كما أن "المختارين المُطلعين" عليها يجب أن يلتزموا بصددها، صمتا تامًا.

من خلال الممارسة الدقيقة المنظمة لهذا الورع، بالإضافة إلى تطبيق القانون الأدبى والأخلاقى الذى تنادى به التعاليم الأوزيرية .. يستطيع المتوفون، أن يطرقوا أبواب حياة أبدية مقبلة .. بفضل المعجزة الكبرى التى تم سترها وإخفاؤها بكل قوة على مدى الأجيال!!

لا وجود هنا لأوزيريس

تقريبًا، الاختلاف واضح بالنسبة لتلك الأسطورة التى تتجلى معالمها فى أجواء منطقة "جبل السلسلة": وقد استعادها وأحياها "سننموت" بتشجيع ومؤازرة من جانب الملكة المشاركة فى الحكم (حيث مُثلت صورتها لمرتين متتاليتين على جدران القبر التذكارى الخاص "بالقائم على شئون آمون" سننموت). ولم يكن يحظى بممارسة شعائرها، خلال فترة الاستحداث هذه، سوى علية القوم، بالمملكة.

ونحن إذا حاولنا دراسة ما يتضمنه القبر التذكارى الخاص "بسننموت"، الأكثر سرية وتسترا بين جميع من حظوا بمثل هذا الامتياز، سوف نستنبط أن ساكنه لا يعتمد ولا يعول فقط على عنصر "الغموض والأسرار الأوزيرية" من أجل الانتعاش والعودة إلى الحياة والخلود الأبدى. ولكن نجد أن "سننموت" قد عمل على المزج ما بين هذه الظاهرة، وبين عنصر آخر ملموس ومحسوس تماما: أى الفيضان. وهكذا، نرى أن "سننموت" من خلال فكرة "التعديل الدينى" هذه (قبل أخناتون ..) لا يعتقد أن مصير الإنسان المصرى

"بعد الموت" يجب أن يرتبط فقط "بالسر الأوزيرى" فحسب. بل كان يحاول، بواسطة بعض التقريب المرئى الفعلى، الثرى بالرموز والإيحاءات، أن يوصى بأن كافة الأرباب، الكونية، هى فى واقع الأمر جزء من "الإله الكلى"، وبالتالى تسهم فى تجدد الدورة الأبدية الخالدة، لمولد العالم المتجدد دائمًا وأبدًا.

ولذا، والحال هكذا، فقد توجهت كافة العبارات المتعلقة بالقرابين المنقوشة فوق جدران تلك المقابر التذكارية، بالتماساتها إلى العديد من القوى التى يسيرها كيان حابى: وطبيعيا؛ يُذكر "أوزيريس"، ونادرا ما قد يصاحبه كل من "جب" و "نوت". كما أشير أيضا فى هذا المجال إلى المظاهر الكونية الأولية، كمثل: أتوم، ونون (أو "نو") رب الآلهة جمعاء، ثم "سوبك"، وخنوم، وساتت، وعنقت إلهة الشلالات وأراضى النوبة، وحورس الأكبر، وأنوبيس، وكافة آلهة الـ "تامرى"؛ وقطعا لن ننسى هنا "رع - حورآختى" و "التاسوع الأكبر الكامن فى أعماق النون".

نرى إذن، أن أوزيريس لم يعد يشار(١٦) إليه، دون غيره، باعتباره القوة الإلهية الوحيدة التى تحقق للإنسان خلوده وأبديته بعد الموت. فهذا ما تلقنه وتعلمه بالفعل أنصار "سننموت" ومريديه، معتمدون فى مفهومهم على معايير وحقائق ملموسة وواضحة للعيان. ونحوا جانبا فكرة الغموض والأسرار الأوزيرية؛ بل واعتمدوا تماما "على كافة القوى الكامنة بالمياه الطاهرة النقية"، وجميع "الآلهة" التى يزخر بها "الفيضان": فهم فى يوم ما، بعد وفاتهم، سوف يرافقون هؤلاء "الأرباب" ويمتزجون معهم فى خضم أمواج النهر المخصبة الخلاقة(١٧).

إذن، فلم تعد الضرورة تحتم عليهم التوجه إلى الموقع الخاص بأوزيريس ليكرسوا من أجله لوحة ما أو مقصورة صغيرة: أى ذاك المعبد المبجل الموقر من جانب الملوك المؤسسين. بل إن حتشبسوت نفسها، قد أعطت المثال الأول لمثل هذا الاتجاه: فلم تكن تولى تعبدًا وورعًا حارا "لرب الغرب" هذا .. أوزيريس!.. بل لقد لاحظنا أنها لم تترك أية منشآت أو أية نصب فى "أبيدوس"؛ بالرغم من أن أسلافها وجداتها الأوائل الملكات الباسلات اللاتى يرجعن إلى أوائل الأسرة قد مجدن وعظمن هناك.

القبر التذكارى الخاص "بسننموت"

لكى نتيقن من اتجاه فكر وعقيدة "سننموت"، الذى، صرح قائلا من خلال تمثاله المشار إليه عاليا: "إنه يحظى بالقوة والسيطرة على نهر النيل"؛ يلزم الأمر دخول قبره التذكارى الخاص (رقم ١٦) بمنطقة "جبل السلسلة". وسوف نجد إذن، أن جدران هذا الكهف الجنازى، قد غطيت بنقوش غائرة بديعة الأداء، ولكن، مما يؤسف له، أنها قد تعرضت، بكل دقة وانتظام لعمليات كشط وتدمير قاسية، بهمة وحماس فائق للحد[١٨]!!.. كبداية، يتراءى أن شكلى الملكة الممثلين هنا يكادا يختفيان بسبب ما لحق بهما من أضرار؛ وكذلك الأمر بالنسبة للرسوم الممثلة "لسننموت" صاحب هذه المقبرة.

ولعل أكثر ما يثير اهتمامنا فى هذا المكان، هو شكل بأسلوب التمثال التكعيبى ronde-bosse "لسننموت" نفسه وهو قابع بإحدى الكوات التى تتوسط الجدار الغربى[١٩].

ولعل عالم المصريات ج. لوجران، كان أول من قام بدراسة ذلك التمثال المذكور[٢٠]. وها هو يصفه بقوله: "إنه تمثال أصيب بقدر كبير من التدمير؛ ويبدو صاحبه على قدر ما من البدانة، وهو جالس على ركبتيه". كما يضيف[٢١] "لوجران" قائلا: "إن هذا التمثال (بمتحف القاهرة حاليا) قد اكتشفته مس "بنسون"، خلال التنقيبات بمعبد "موت" بالكرنك؛ ومن خلاله يبدو "سننموت" مكتنز القوام وقد ارتدى قميص يبين عن ثديين ضخمين إلى حد ما ومتدليين". وربما أن "سننموت"، وهو يعلن من خلال كتاباته بمقبرته هذه أنه بمثابة: "مر بر حمت نثر" أى: "وصيف زوجة الإله[٢٢]"؛ قد دفع بعض الكتاب والعلماء بمطابقة تمثاله المحطم هذا فى "الكهف" الخاص به "بجبل السلسلة"، بتمثال تكعيبى آخر يمثله وقد احتضن أمامه الأميرة الصغيرة نفرو رع[٢٣].

قطعاً إن تمثال سننموت هذا، قد تم فحصه بدقة متناهية من جانب "ج. لوجران" فى أوائل القرن الماضى. ومما لا شك، أنه، كان، وقتئذ أقل تدهوراً عما هو عليه حاليا. وعلىّ الآن أن أضيف ما يلى: إن المقارنة بالتمثال المصنوع من الجرانيت الأسود[٢٤]،

الذى أومأ إليه "ج. لوجران" نفسه: حيث بين أن هذا الشكل قد تضمن بضعة ثنيات شحمية ضخمة تتدلى فوق بطنه. وأنا، من ناحيتى أرحب جدا بمقارنته هذه؛ فهى تتيح الفرصة لتقديم أفضل تبرير اقترحه بخصوص ذاك التمثال المتفرد الفائق للمألوف.

وإننى لعلى اقتناع تام بأن "سننموت"، بأعماق مقبرته التذكارية هذه، قد أراد عن قصد أن يمثل مكتنز القوام ومتدلى الثديين، وقد تهدلت فوق بطنه ثنيات الدهن الزائد. وهكذا، تتراءى لنا فوق الجدران الجنوبية والشمالية بنفس هذا الكهف، مجموعتان من الأشكال الإلهية التى مازالت حتى يومنا هذا واضحة للعيان. وضمنها، ووفقًا لما ذكره عنها كل من العالم "كامينوس" و "جيمس" اللذان تفحصا ودرسا بدقة متناهية تلك الأشكال المنقوشة: يمكن أن نتبين صورة الإله "نون" لمرتين متتاليتين(٢٥)، وقد بدى بثديين ثقيلين متدليين.

إن "نون" هو الإله الذى يجسد طبيعيا أيضا مياه الفيضان، قد امتزج "مع هذا الذى انبثق من خضم الأمواج وأُعزى إليه الفيضان، وبالتالى يكون له السطوة العليا والهيمنة الكاملة على نهر النيل: إنه "خنوم - شو"، المهندس المساح المنظم والمشرف على الفيضان(٢٦)" ... سننموت!!.

إذن، كان "سننموت" يشعر بنفسه أسمى وأعلى من الجميع، وبالتالى تطلع إلى الامتزاج بالإله الأعظم، (أو أنه أعلن "نوبانه به") وأصبح: "النون"، رب الآلهة جمعاء، "الكامنين فى أعماق الأمواج"، الذين يذهبون ويعودون دائما مع الفيضان!

ترى، هل كان ذلك من جانبه مجرد أمنية، أم تأكيد وإثبات؟! .. عمومًا، ومهما يكن الأمر، فهاهما تمثالان لسننموت قد بقيا سالمين حتى يومنا هذا (أحدهما فى بروكلين والآخر بمعبد "موت")؛ ويؤكدان، سواء من ناحية الشكل أو من خلال النص المنقوش على كل منهما، ما أوضحه تمثاله ورسومه بمقبرته التذكارية المذكورة.

ولاشك أن فعلة سننموت هذه، قد اعتبرت بمثابة إهانة فادحة لكهنة أوزيريس؛ ولا تغتفر أبداً. ومع ذلك، سوف نجد أن محاولات "التعديل" من جانب هذا "المستشار الأعلى" تجاه بعض الأوضاع الميتافيزيقية التى ترجع لعهود غابرة لم تتوقف عند ذلك الحد.

لاشك أن سننموت كان ثيولوجى على درجة رفيعة من الكفاءة. وبالإضافة لذلك، كان يعد من أكثر علماء عصره خبرة ودراية. فها هى الإنجازات المعمارية الخاصة بالملكة، الذى أسهم فيها بقدر وافى؛ إنها لا تتميز فقط من الناحية الجمالية البحتة، فإن سمة الجمال كانت تقترن تماما بتوافر التناسق والانسجام المحسوب بدقة ومهارة. وخلاف ذلك، يتراءى بكل وضوح وجلاء علمه الغزير المتعمق فى مجال الفلك؛ وذلك من خلال زخرفة سقف قبوه الجنازى "بالدير البحرى". وهناك، صور سننموت القبة السماوية وقد تضمنت جزئيها الجنوبى والشمالى مكتملين، فى إبداع لم يُر له مثيلا فى الحقبات السالفة[٢٧].

فى الجزء الشمالى من هذه "السماء" الذى ينتهى بشكل "للدب الكبير" وقد أحاطت به كواكبه السبعة فى هيئة فخذ آدمى فى نهايته رأس ثور: رسمت اثنتا عشر دائرة موزعة على ثلاثة مجموعات متباينة: يجب قراءتها من اليمين لليسار، عاليا؛ ثم من اليسار لليمين، أسفلا.

لنحاول الآن مغادرة "جبل السلسة". وتتبقى فى مخيلتنا ظاهرة وصول هذا الفيضان الإلهى المقدس: إنه بالقطع، فى بداية كل عام جديد، يفيض بالخصب والحيوية على أرض وادى النيل. ولعلنا نعلم أنه منذ العهود الموغلة فى القدم، كان العام الشمسى (أى الدورة ما بين فيضانين) يقسم إلى اثنتى عشر شهراً، كل منها يعادل ثلاثين يومًا: يضاف إليها خمسة أيام النسيء، التى عرفها المصريون القدماء باسم "الأيام الإضافية". وعن ١/٤ اليوم الناقص كان يتكفل به "تحوت" إله التقويم[٢٨].

وبالقطع، كان التقويم هو المحور الرئيسى الفعلى التى تدور حوله الحياة فى مصر بخلاف أى بلد آخر من بلاد العالم؛ لأنه "يرتبط" ارتباطا وثيقا بموعد الفيضان. وعلى ما يبدو، أن سننموت كان يوليه اهتماما جوهريا. فمن المؤكد أنه كان يرغب فى الامتزاج الكامل بهذه الظاهرة الأساسية المفعمة بالخير والنماء؛ وتصاحبه إلى "العالم الآخر" فى حياته الأخرى الخالدة أبداً.

وبالنظر مليا إلى "سماء" قبوه الجنازى[٢٩] سوف نرى أنه قد بين كل من أشهر العام الاثنى عشرة؛ وحدد كل منها بأربعة وعشرين خطا مشيرا بذلك إلى الأربعة وعشرين ساعة التى تكون أول أيام هذه الأشهر. كما قسمت هذه السنة المصرية إلى ثلاثة فصول، كل منها يتكون من أربعة أشهر: تقسيم يتناغم مع الإيقاع الزراعى.

ونرى، أن الأشهر الأربعة الأولى، عاليا يمينا (بالشكل) ترمز إلى فصل الفيضان، تطابقا بالفترة الواقعة ما بين منتصف يوليه ونصف نوفمبر. ثم هاهى المجموعة القائمة يسارا: إنها تتكون من أربع دوائر: أى أشهر الشتاء والربيع، بداية من منتصف نوفمبر إلى نصف مارس. أما عن الدوائر الأربع الأخيرة، من أسفل جهة اليمين، فهى تمثل بداية الارتفاع الشديد لحرارة الجو، من منتصف مارس إلى نصف يوليه. وبالنسبة لآخر خمسة أيام "الإضافية"، فقد اشتهرت بخطورتها الشديدة: حيث تعم الكوارث الطبيعية، والأوبئة والأمراض. وخلالها أيضا، تهب الإلهة "الكاسرة الضارية" "سخمت" بكل أضرارها وخرابها[٣٠].

وفى النصف الجنوبى من هذه القبة السماوية، نرى مركبين فى وسط هذه الأشكال السماوية: وعلى متنها، يمينا، مركب "أوريون"، ويسارا: سوتيس. وعلى يسار سوتيس، من أسفل إلى حد ما، رسمت صورتا زورقين آخرين[٣١]، تقلان إلهان جديدان: هما جوبيتر **Jupiter** وساترن **Saturne** . وعند أقصى اليسار، نرى "فينوس" فى هيئة العنقاء. ويلاحظ بصفة خاصة عدم وجود كوكب المريخ دون سواه؛ فى حين أنه مُثل فيما بعد، فى كافة الخرائط المصرية الأخرى المبينة للسماء!!.. تُرى بماذا توحى كل هذه الأشكال؟!.

عندما اطلع علماء الفلك على هذا السقف العجيب الفريد من نوعه استنتجوا أن كوكب المريخ لم يصور بالنصف الجنوبى خلال الليل الذى مثله سننموت فوق سقفه هذا. ولقد لاحظ "كريستيان ليتز"[٣٢]، وفقًا لذاك التنظيم الدقيق أن الارتفاع المستقيم للكوكب جوبيتر **Jupiter** يقع ما بين الدرجة (٧٣) و (٩٥) : وهو يعرف أن مدى حياة سننموت يقع ما بين عامى ١٥٠٥ و ١٤٥٥ قبل الميلاد، وبالتالى، استطاع أن يحدد

العام الذى أومأ إليه "سننموت"، فى سقف قبوه هذا. إنها الفترة الوحيدة التى يحقق خلالها جوبيتر فى ليلة (١٤ - ١٥) نوفمبر ارتفاعا مستقيما، يتراوح ما بين (٧٣ْ) و (٥٩ْ)؛ وفى الحين ذاته، لم يكن المريخ مرئيا: كان هذا التاريخ هو العام ١٤٦٣ قبل الميلاد، وهو يتطابق تقريبا بالعام الخامس عشر من الحكم المشترك بين الملكين، فى بداية فصل بذر الحبوب[٣٣] (حيث يتم الإعداد لليوبيل الملكى).

الفصل السادس عشر

حتشبسوت والمضمون الرمزى للمعابد

العودة إلى مصر الوسطى

ها نحن الآن فى فجر اليوم الأول من ثالث أشهر فصل "البرت[1]"؛ أى بعد مرور أربعة أشهر من انحسار مياه الفيضان فى أراضى الريف المصرى. وعندئذ، سرعان ما تقدم البنور أولى محاصيلها. وأضفت الشمس بلمعان وضياء فوسفورى فضى على سنابل القمح، المائلة قليلا إلى الاخضرار. وبدا لحاء أشجار الجميز أكثر تخانة، ونشرت الزهور أريجها الفواح فى كافة الأرجاء؛ وخاصة، فى بساتين وحدائق آمون؛ وازدهرت وأينعت أشجار البخور العطرى المستوردة من "بونت".

وها هى حتشبسوت تعود من منطقة مصر الوسطى؛ بعد اندثار ونهاية الاحتلال الهكسوسى. وكانت المعابد قد عانت من السلب والنهب من جانب هؤلاء الغزاة، وأيضا من إهمال الكهنة ولامبالاتهم. بل بدا الاضطراب وعدم التنظيم الفائق فى كافة أنحاء تلك المنطقة؛ كما تداعت فى نطاقها أحوال الأمن والأمان. أما عن الفلاحين، وأفراد الطبقة الوسطى، فقد قلت عزيمتهم وتدهورت أخلاقياتهم، فمارسوا السرقة والسطو والاغتصاب، بل والاعتداء أيضا. وفى مثل هذه الأحوال، لم تعد تكفى جهود "الوزير" أو كبار الموظفين بالملكة. كما كثر وقتئذ مثيرو الاضطرابات والقلاقل. وعندئذ، اضطرت الملكة إلى الاستعانة بالقوة المسلحة: وهكذا، بدأت الأمور تنتظم والأحوال تنصلح. ولكن، بالقطع أن تلك المقاصير الجنازية التى كان قد شيدها حكام تلك المنطقة، قد تدهورت أحوالها وساءت إلى أقصى درجة. وبدت المعابد ومقاصيرها أيضا كمجرد جدران منهارة مدمرة، وأعمدة محطمة فوق الأرض، ومعابد مهدمة.

وقبيل أن تعود الملكة إلى "طيبة"، كانت قد أزمعت مقابلة أعضاء الكهنوت الحديث الذى كان قد بدأ، شيئًا فشيئًا، يتكون من جديد؛ وكذلك أمرت بحضور "ثوتى" وهو من أهم موظفيها المخلصين الأوفياء. وكان هذا الأخير يبدى حماسا وإقبالا شديدا للبدء فى أعمال الإصلاح والتوسيع للمعبد الكبير الخاص "بتحوت"، رب خمنو[٢]، "بلد الثامون"؛ وأسرع للتشاور معها فى تخطيطاتها ومشاريعها المتعلقة بهذا التجديد والتحديث.

معبد خمنـو

كانت المشكلة الأولى تتعلق خاصة بالصرح الأول الكبير. فقد كان على "ثوتى"، أن يعمل ثانيا، من خلال بلورة العناصر المعمارية الملائمة، على التعبير، مرة أخرى بواسطة عدة عناصر معمارية خاصة، عن الرقم الرمزى[٥]: أى الخاص بلقب الكهنة العلماء، أو بالتحديد الذى أشير إليه تحت عنوان: "الكاهن الأعظم بالمواقع"، باعتباره، "الأكبر ضمن الخمسة".

والجدير بالإشارة أن أتباع "تحوت" قد أعزوا إلى هذا الرقم (٥) كافة أسرار وخبايا الضوء المنبثق من أعماق الأغوار الأولية. وبذا، وبمرور الأجيال، كان القائمون بشأن موقع هذه العلوم الإلهية، يقدسون العناصر الذكرية الأربعة والعناصر الأنثوية الأربع مكونين معا ما يعرف "بالثمانية" التى تجوب ظلمات الأغوار والأعماق المائية. وبمرور أزمنة لانهائية، سرعان ما استوعب كل من مجموعتى الأربعة ذاتيتها وجوهرها .. التى تجسدت بالتالى، فى هيئة عنصر خاص: حيث انصهر معا كل من المبدأ الذكرى والأنثوى: ومنهما انبثق ظهور الضياء: فى صورة الطفل الشمسى[٣] المتألق.

عمومًا، فى نهاية الأمر، نجد أن اختيار الرمز المرغوب الذى ظل لفترة طويلة موضع مشاورات ومباحثات مع كبار الكهنة، قد حسمته تماماً حتشبسوت. خاصة أنها كانت تود كثيرا تكريم وتمجيد تلك الآلهة الأولية المنبثقة من أعمق الأعماق المائية: ومن ضمنها، ظهر الزوجان "آمون وأمونت": لتعمل على تحقيق الرسالة، التى عبر عنها أباها الإله عند النشأة الأولى[٤]. وهكذا، تقرر نهائيا، أن يزود البرجان القائمان

بالصرح الهائل بمعبد "خمنو" بخمس كوات، تتلقى بداخلها خمسة صاريات تعتليها خمسة أعلام. وبأماكن أخرى، حتى فى الكرنك، كان من الممكن أن تزود الصروح، وفقًا لأهميتها وضخامتها بصارٍ واحد، أو اثنين، أو أربعة... وليس خلاف(٥) ذلك مطلقًا.

حتشبسوت ومفهوم المعبد اليوبيلى

عند رجوعها إلى "طيبة" كانت حتشبسوت على يقين من أن "معبد المعابد" الخاص بها، "معجزة المعجزات"، أى "جسر - جسرو" ينتظر زيارتها له. ولاريب أنها، لمرات عديدة قبل ذلك، قد تابعت بنفسها تقدم أعمال البناء، المتطابقة تمامًا مع أفكار ونظريات "مستشارها الأعلى" سننموت. والآن، ها قد حان وقت تفقدها خطوات التنفيذ النهائى. والجدير بالذكر أنه فى ذاك العام الثالث عشر من الحكم، كان هذا الصبى الغامض المدعو "ماى حر برعا" قد توفى ودُفن "بالمروج العظمى(٦)". وقتئذ، كانت حتشبسوت تتوق كثيراً للتوجه إلى معبدها اليوبيلى: حيث ستعمل الطقوس والشعائر وقوة فعالية الرسوم والأشكال والرموز على تخليد روحها؛ وبالتالى أرواح البشر أجمعين.

عندئذ، قام سننموت، المفكر الخلاق والمنفذ لهذا الإنجاز الهائل باصطحاب الملكة إليه. وفى ساحة العمل، ها هو "ثوتى" المكلف بالإشراف والهيمنة على التنفيذ(٧)، يقف فى انتظارهما، وحوله عدد كبير من رؤساء الأعمال المختلفة الذين كانوا يتتابعون العمل يوما بداية من العام السابع من الحكم. ويرى عندئذ، كل من "بوى إم رع" ومعه "حابو سنب" و "تحسى"، وكذلك "مين مس"، المشرف العام على مخازن الغلال الكبرى؛ وكان قد أسهم من قبل فى عملية نقل المسلتين العملاقتين الأوليين إلى الكرنك، بمصاحبة "سننموت"؛ وأيضا جاء "واج رنبوت"، و "بحك أمون" الشهير باسم "بنيا"؛ ونجد كذلك "بنياتى"، و "تواوى نحح". وبجوار نبلاء القوم والعامة من العاملين الذين قاموا بتوفير الأيدى العاملة اللازمة، جاء أيضا جموع ضخمة من سكان المدن، وفئات من مختلف المؤسسات والنقابات(٨) : لقد بعثوا جميعا إلى ميناء الضفة اليسرى بممثليهم لتحية الملكة.

ولعلنا، ضمن هذا الجمع الهائل لا ننس نكر المدعو " نفر حتب ابن رنيني" حاكم "الكاب"، الذى كان يقطن بجوار مقر إقامة الأميرة حتشبسوت، عندما كانت تحضر فى الماضى لزيارة أخويها غير الشقيقين، لدى معلمها ومربيها الأول "أحمس بن مخبت". وهكذا، كان الكاتب "نفر حتب" مكلف بالإشراف على ثلاثة عشرة عامل وافدين من "الكاب" ومكلفين بالعمل فى موقع "جسر - جسرو". وهناك كاتب آخر، استحضر، من جانبه ما لا يقل عن خمسة وعشرين عاملاً للمساهمة فى هذا العمل الضخم. ويذكر أيضا أحد أفراد الطبقة الوسطى، الذى وفر لساحة الإنشاء هذه مالا يقل عن ثمانية عمال. ومن ناحيته، نرى أن تحتمس - من خبر رع، الذى كان قد ناهز السابعة عشرة من عمره، قد كلف فى هذه الأعمال الهائلة اثنى عشر فردا من الخبراء المختصين(٩). وفيما يتعلق، بأعمال اقتلاع الحجر ونقله، كان يقوم بها جمع كبير من الفلاحين، خاصة لتحررهم من العمل: حيث كانت المياه، خلال أشهر الفيضان تغمر الأراضى الزراعية.

وأبحرت الملكة بمصاحبة مستشارها الأعلى من مرسى معبد إبت سوت (رأس القناة)، على متن سفينة رائعة ذات شراع مستطيل الشكل. وكانا سيعبران النيل إلى الضفة اليسرى مباشرة: فيصلا إلى الميناء التى تشرف عليه القلعة الصغيرة المعروفة باسم "خفت حر نبس(١٠)".

جسر - جسرو

عند وصول السفينة إلى ضفة النهر فإنها لم تتوقف، بل تابعت سيرها لتصل مباشرة إلى القناة التى كانت قد أقيمت على محور معبد الكرنك البعيد، المتطابق بمحور جسر - جسرو. ووقتئذ، كانت الشمس قد تألقت فى الأفق، وبذا، بدأت تلقى ببعض الظلال الرقيقة الناعمة فوق الحجر الجيرى البديع الذى قُدت منه الأسطح الثلاثة المتتالية الذى تم استخراجه من المحجر القريب، بناحية الشمال الشرقى مباشرة. وأخيراً، هاهى حتشبسوت، عند إقلاعها من القناة التى تنتهى عند بداية الأرض

الصحراوية؛ أخذت ترنو بنظرها نحو "بيت الخلود" الخاص بها، أى "معبد ملايين السنين" الذى تضمه من كل جانب وتحتضنه الجبال الشاهقة بغلالتها الصخرية الساحرة الخلابة.

نظرة شاملة

بالفعل، كان المنظر ساحرا مبهرا، فى عيون من ينظرون نظرة شاملة من خلال محور بوابات الدخول إلى هذا النصب الشامخ المهيب؛ ولم تكن مساحة الفنائين لتبدو واضحة للعيان. فها هما درجاهما الاثنان المتتاليان، يتعاقبان الواحد تلو الآخر فى تناغم وانسياب بديع. أما عن الأسطح الثلاثة الهائلة ذات الأروقة المتعاقبة والأعمدة، فلم تكن تبدو بعيدة أو نائية أبدا. وربما أن "منفذ" هذا العمل المهيب، كان يومئ خاصة إلى تمجيد آمون وحتحور، فصوره - فى سحر وغموض - فى هيئة درجات "بلاد بونت" البعيدة النائية!.

إن هذا المكان يوحى بالهدوء، والتوازن، والتناغم الذى لا مثيل له: ينبثق من تلك الأبنية المشيدة من الحجر الجيرى ذى اللون الرقيق الدافئ العاجى المتألق من كيانه المعدنى. وقد أضفت عليه أشعة الشمس بلونها الذهبى، ونقشته بأناملها آلاف السنين. وهاهى الملكة تقف مبهورة بدون حراك، ولا تتفوه بكلمة واحدة وقد اغرورقت عيناها بالدموع. ثم ها هى بعد ذلك تردد فى صوت خفيض هذا القول الذى ذكر مراراً وتكراراً من خلال نصوص التمجيد والتعظيم؛ ولكنه الآن، ولأول مرة يتطابق فعلا بما تود التعبير عنه:

"لم يُنجز مثل هذا العمل أبدا منذ زمن الآلهة!!".

ولاحظت الملكة، أن أعمال البناء والتشييد تسير قدما. إنها تلمح الآن من بعيد، فى نطاق محور السطح العلوى، هذا الباب الجرانيتى الهائل وردى اللون وقد أحاط به من الجانبين جداران عاليان؛ من أجل تحديد أماكن إقامة الطقوس، فى هيئة معبد نصف سبيوس، على وشك اكتمال حفرها وبنائها(١١).

قطعًا، إن سننموت وهو يشرف يوميا على ساحة العمل الهائلة هذه، قد استلهم تخطيطه لمشروعه العملاق هذا، من النصب اليوبيلى المجاور له، بالناحية الجنوبية؛ حيث كان "نبت حبت رع - منتوحتب الثانى"، فى بداية "الدولة الوسطى" (الأسرة الحادية عشرة) قد شيده. ولكن يلاحظ أن "جسر جسرو" يتميز عنه بكثرة عدد درجاته، وبأروقته المتعددة المتباينة. وبالإضافة لذلك، فإن هذا الأخير قد تجلى وتألق فى وسط مجموعة من الجبال، بمقاييس مثالية دقيقة للغاية. فإن أجزاءه الرئيسية المتعددة، قد أقيمت وعدلت، وحُسنت، بعد إجراء العديد من التصويبات الدقيقة من مختلف الزوايا بذاك الموقع. ويرى الآن "سننموت"، واقفا بساحة العمل، ويقوم بتسجيل ملحوظاته، وينجز بعض التخطيطات اللازمة: ليبين لمهندسيه المعماريين التغييرات أو التعديلات الهامة، من أجل الوصول إلى الدرجة الكاملة من التناغم والتناسق المرغوب. ولاريب أن تلك التعديلات المتعددة فى إطار التشييد، قد تخلف عنها: الكشاطات، والأحجار الواجب صقلها والتى مازال البعض منها ملقى جانبا حتى الآن بذاك الموقع؛ وقد نُقشت عليها الكتابات التالية:

"من أجل تحقيق رغبات وأهداف آمون الدفينة[١٢]، من جانب "رئيس صوامع غلال آمون المزدوجة، سننموت[١٣]". وأيضا: لتحقيق رغبات آمون المستترة، بواسطة "رئيس أنبياء مونتو المزدوجة الخاصة بآمون"، سننموت".

على ما يبدو، أن هذين النصبين المذكورين يومئان إلى القوانين التى يتحتم على سننموت تطبيقها لهدف تحقيق الالتزام بالتعبير الرمزى الواجب اتباعه من خلال تشييد مختلف عناصر ذاك البناء. وتجدر الإشارة أيضا إلى بعض بقايا الحجر الجيرى خاصة، أو الكوارتزيت، التى عثر عليها بين أطلال المقصورة الصغرى برصيف الميناء، وكذلك فى نطاق الأساسات وأسوار الساحات. وجميعها سُجل عليها اسم "ماعت كا رع". إنها مكرسة من جانب أهالى "طيبة"، للموظفين القائمين بتنفيذ هذا المشروع الهائل: إنها تعد بمثابة نذور[١٤].

استهلالا من بداية العمل، أعلنت الملكة، أنها تزمع، تمجيدا وتعظيما لآمون، وأيضا تكريسا لأبيها الدنيوى المحبوب، وكذلك ليوبيلاتها الشخصية المتعددة، تشييد هذا البناء الهائل (منو) من أفضل وأنقى أنواع الحجر الجيرى فى "طيبة". أما عن الجرانيت والحجر الرملى، فقد قررت حتشبسوت أن تتبلور من خلالهما بعض العناصر المعمارية، بالإضافة إلى عدد هائل من التماثيل والأشكال لإثراء أماكن ممارسة الشعائر والطقوس بمعبدها هذا.

لم يكن هناك أبدا ما يشوب نقاء الخطوط، أو واجهات الأروقة، حيث تتناغم معا الأضواء والظلال على حد سواء. ولم يكن هناك أى أثر لزخرفة حادة ومزعجة للعين. وكذلك، بخصوص النقوش البارزة القائمة على جدران الممرات، حتمت الضرورة أن تبدو وكأنها قد رصعت فى داخل الحجر، وتألقت بالألوان الزاهية البديعة المتوافقة مع الظلال الرقيقة الناعمة.

لم يلزم الأمر عندئذ، زخرفة هذا النصب الكبير بالمشاهد الدينية التقليدية دون سواها: حيث يدور حوار أبدى خالد ما بين الشكل الإلهى والملك القائم على عرش مصر. بل اقتضت الضرورة الآن، بلورة المشاهد الأسطورية المرتبطة بالملكية (الزواج الإلهى)؛ من خلال مشاهد جدارية متعددة. كما استدعى الأمر إدماج الحوارات التصوفية المتعلقة ببعض الظواهر الدينية. كما استوجبت الضرورة تمثيل احتفالات التقريظ والإطراء أو التأبين الكبرى التى تقع كل عام. وربما كان من المستحسن أيضا، أن تمجد وتخلد بعض الإنجازات والانتصارات الكبرى من جانب الملكة: المتميزة بالأبهة والفخامة والسلام أيضا (عملية نقل المسلتين العملاقتين، أو الرحلة إلى بلاد بونت النائية).

عند نزولهما إلى رصيف القناة، اتخذ كل من حتشبسوت وسننموت طريقهما سيرًا على الأقدام للوصول إلى المبنى الصغير المعمد الذى أقيم لاستقبال مركب آمون المحمولة: والتى يقوم بعض الكهنة بحملها خلال المواكب الدينية[١٥]. ثم مرا، بعد ذلك،

أمام المقر الخاص باستراحة الملكة. وفى الموقع القائم ما بين رصيف القناة وباب دخول فناء المعبد، حيث انتهت عمليات نقــل جرانيت "أســوان" والحجر الرملى من "جبل السلسلة"، ها هو قد شُيد ممر فخم رائع يحده صفين من تماثيل أبو الهول: يؤدى إلى المعبد.

وبدا هذا الممر[١٦] الذى لا يقل طوله عن (٨٠٠) متر، وقد اصطف على جانبيه (١٢٠) تمثال لأبى الهول[١٧]، بجسم أســد. أما رأسه فقد جسدت رأس الملكــة، وقد توجت "بالنمس" وبالغطاء المبطن المسمى بالـ (خات Khat)[١٨].

ولإعلام الجميع وإحاطتهم تماما، ها هى الملكة، من خلال هذه الكتابات تحدد قائلة:

"لقد شيدت هذا البناء الفخم المهيب من أجل أبيها آمون، رب عرش القطرين، بهذا المكان المكرس له، من الحجر الجيرى البديع، منذ النشأة الأولى[١٩]".

من الواضح فعلاً أن الأجواء هنا، كانت تتيح تماما كافة العناصر من أجل إقامة نصب مقدس "منذ النشأة الأولى": فإن جدار أساسه كان يتلاقى، من خلال خط قطرى بأطلال معبد "منتوحتب"؛ كما أن بنيته نفسها كانت ترتكز فوق مقبرة زوجة نب منتوحتب - حبت رع[٢٠].

الفناء الأول

ها هما حتشبسوت وسننموت يتأملان هنا هذين الفنائين متراميى الأطراف، الملحق بهما منحدران وأروقة ذات درجات؛ تشرف عليها الأبنية المتضمنة عدة مقصورات، حفر معظمها فى صخور الجبل نفسه. وأمام باب الدخول، الذى أحيط بجدار مستدير القمة، من الحجر الجيرى، استزرعت شجرتا (برسيا)[٢١].

وعند دخولها إلى الفناء الأول الذى لا يقل مداه عن (١٠٠) متر تقريبا، شعرت حتشبسوت بسعادة غامرة، عند ملاحظتها أن النخيل، وأشجار الفاكهة والكرمة، قد تم

بالفعل غرسها بداخل حفر مليئة بالتربة الخصبة؛ بالإضافة أيضا إلى أشجار زهور المستحية . وفى قلب هذا الفناء، أقيم ممر حديث نصبت على جانبيه سبعة أزواج من تماثيل أبى الهول العملاقة، وقد توجت "بالخات"، من الحجر الرملى الملون، على مساحة لا تقل عن خمسين متراً. ويؤدى هذا الممشى إلى منحدر شيد من الحجر الرملى يقع تمامًا فى قلب محور أبنية المعبد العليا وشجرتى البرسيا القائمتين عند المدخل(٢٢).

لم يكن هذا المنحدر المقام من الحجر الرملى على مدى خمسين مترا طولا، شديد الانحدار. وهو يؤدى إلى رواق مزدوج: بداية، يقع على جانبيه، حوضان مائيان على شكل الحرف T ، تحيط بهما الزهور من كل جانب. وهما يعبران عن ميناء الوصول بالنسبة لكل مسافر عبر النهر، سواء فى الحياة الدنيوية أو فى "العالم الآخر"(٢٣). ولقد رغبت حتشبسوت بالفعل، فى أن يجسد هذان الحوضان، عند بداية التصاعد والارتقاء الممثل من خلال التكوين المعمارى، وصولها المؤزر السعيد إلى العالم الذى سوف تؤدى فى إطاره تحولاتها اليوبيلية: فإن هذا المعبد، سوف يتم استغلاله من أجل تجددها الدنيوى وكذلك فيما بعد الموت. وقطعا كانت ستكرس لتحقيق ذلك، العديد من الطقوس الواقية الحامية للملكة: وفى قلب الحوضين، سوف تتم زراعة أيكات البردى حيث يمكن أن تعشش طيور المستنقعات، والتى سيتم رشقها بالسهام لتدمير ما قد يتلبسها من شياطين ومردة(٢٤).

وكذلك ها هو، من خلال شكل رائع يمثل الأسد الملكى(٢٥) نقش على قاعدة جانبى المنحدر، كحارس وحامى آخر لهذا الموقع. ويبدو الأسد الكاسر وقد انتصب فى عظمة وشموخ الملوك فوق قاعدة خاصة، وشب على قائمتيه الخلفيتين: إن شكله يُفعم بالجلالة والهيبة، وقد رفع ذيله فى شكل دائرى متناغم وواسع المدى. إنه بذلك يعمل على حماية اسم الملكة المنقوش على الجدران. ويلاحظ أيضا أن هذا المنحدر (١٠ متر عرضا) كان قد أحيط جانباه بسور قصير لا يزيد ارتفاعه عن ذراع ونصف تقريباً. وبوسط أرضه المائلة، حفرت عدة درجات غير واضحة الضخامة.

استـهلت الملكة عبـور ذاك المنحـدر؛ وعند نهـايتـه وصلت إلى بداية الرواقـين المذكورين آنفا. ويتبين أن جدارهما النهائى يرتكز عند أول الفناء الثانى الذى يبدو فى هيئة مسطح: ويبلغ طول كل منهما (٢٥) متراً. وأخذت حتشبسوت تُمعن فيهما النظر، فتبينت أن واجهتيهما تتسمان بالرشاقة والانسيابية الواضحة. ووفقا لرغبة الملكة، تراءى ضوء الشمس وهو ينساب من الصفين المزدوجين من الأعمدة المتوجة بإفريزها الأفقى. لقد قام "سننموت" بالفعل بتحقيق هذا المظهر البسيط والأنيق فى الحين ذاته: حيث ابتعد تماماً عن الاستعانة برءوس للأعمدة زهرية الشكل. وبالتالى، لا يوجد ما يعوق أبداً انطلاق وصعود الخطوط الرأسية .. ومن خلال هذا المظهر المتجانس ظاهريا، عمل تعدد وتباين الأعمدة، على تألق الحياة والحيوية فى قلب الرواقين المذكورين. وهكذا، تمكنت الملكة، بداية، من تأمل الواجهة الشرقية لكل من القوائم الإحدى عشرة المربعة الشكل. وعندما ازدادت حتشبسوت قربا، تبينت أن الواجهة الغربية لهذه الأعمدة قد نفذت وفقًا لطراز "ما قبل الدورية": لتمثل مظهرا نصف دائرى، ذا ثمانية جوانب.

أما عن الصف الثانى المتضمن أعمدة ذات ستة عشر جانبًا، فهو يتكون أيضا من أحد عشر عمودا: إنه يضفى المزيد من الروعة على الأجواء المبدعة. بل ويتيح كذلك للملكة المساحة والمجال اللازم لكى تتأمل زخرفة الجدار القائم فى الداخل (غربا): إن هذا الحائط، قد خُطط لتوه بالخطوط الحمراء؛ وارتفاعه لا يقل عن سبعة أمتار. وها هو أحد كبار الرسامين – "كاتب التخطيطات الأولية" – قد انكب على عمل بعض الرتوش باللون الأسود. وبذلك، يستطيع، فيما بعد، الحرفى ذو الأزميل، عمل الرسوم البارزة فائقة الدقة. وفى نهاية الأمر، يبدأ العمل الختامى من جانب الرسام المختص بإضفاء الضياء والتألق(٢٦).

بدا الإفريز، وهو يهيـمن على العـارضـة العلوية، وقد توج ذاك الرواق المزدوج: وتيقنت الملكة أن المزاريب التى شكلت على هيئة رأس أسد، والتى تعمل على تصريف مياه الأمطار النادرة غالبا أو التى قد تنهمر أحيانا فى هيئة سيول، قد جُهزت تماماً(٢٦).

رواق المسلات(٢٧)

في كل مكان، كان الجميع، مشرفون ومقاولون وعمال منكبون في همة وحماس على أعمالهم. وحالما وصلت الملكة، وقد تبعها رجال حاشيتها الموقرين، أمام الرواق الجنوبي بهذا المستوى الأول، بدأ العمال يترنمون بأغنية خاصة، عمل أحدهم على ضبط إيقاعها، بالتصفيق المنتظم بيديه. وأخذت تتعالى في الأجواء عبارات المديح والتقريظ لملكة مصر، يصاحبها أيضا الإشارة إلى العمل الذي أُبدع من خلال الحجر الجيري الأبيض البديع: وزخرف كل ذلك ونُمق بالإيماء إلى الحدث شبه الأسطوري المتعلق بنقل المسلتين العملاقتين اللتين تم اقتلاعهما من محاجر منطقة سهيل. ولاشك أن "الكاتب المختص بتحديد الخطوط الأولية" قد سارع من ناحيته، بتسجيل ذلك فوق الجدار الجنوبي للرواق. وهكذا، سوف تتذكر حتشبسوت دائما هذه اللحظة التي جاءها "سننموت" ليعلمها بذاك الحدث فائق الأهمية: حيث كانت لا تزال مجرد "الزوجة الملكية المعظمة". ولقد حرص سننموت بوجه خاص على أن يتطابق تجاه تسلسل الزخرفة المزمعة تطابقا تاما مع مضمون المواضيع المصورة. وبذا، ففوق جدار الرواق الجنوبي، يمكن مشاهدة إقلاع الناقلة النهرية عند مغادرتها لمحاجر جنوب سهيل، على مقربة من أسوان.

رواق الحماية السحرية

لم تكن الرسوم قد تم تخطيطها بعد فوق الجدار الداخلي بالرواق الشمالي (المتطابق بمنطقة المستنقعات الأسطورية). ومع ذلك، فقد سارع "ثوتي" وهو ممسك بلفائف البردي المتضمنة "للديكور" المنتظر، لعرضه على الملكة وتلبية ملاحظاتها. ووفقا لإرادة حتشبسوت، راعى سننموت، أن تنقش بعض المراسم والطقوس التي توفر الحماية والرعاية السحرية لذاك النصب المهيب الرائع، فوق الجدار الشمالي الأول لهذا الرواق.

وهكذا، تم اختيار تلك المشاهد بوجه خاص، لتنفيذها: الثيران الأربعة الطقسية المتباينة الألوان وهى تقوم بعملية دهس التربة ووطئها (لإخفاء معالم مقبرة أوزيريس)؛ وكذلك مشهد تمجيد الملكة وتبجيلها لأبيها الإلهى آمون؛ وبالإضافة أيضا إلى تصوير المشهد الخاص بموكب تماثيل الملكة الخمسة (من أجل تكريس القرابين)؛ وبصفة خاصة، تمثيلها كملكة تمثيلا يوحى بالعظمة والقوة والشجاعة فى هيئة أبى الهول كاسر ضارٍ يدهس تحت قوائمه العناصر الضارة التسعة التى قد تحيق بالملكة[٢٨].

ولاريب أن حتشبسوت قد سعدت وسُرت كثيرا بأناقة هذه الرسوم وفخامتها: فها هى سمات الهدوء المهيمن الطاغى المتألق بوجه اللبؤة ذات الوجه الآدمى، فى قمة عنفوانها وفعاليتها، قد زاده نبلا وتبجيلا تاج "مونتو" إله الحرب، فوق تاجها.

وربما أن منظر هذا الحيوان الضارى وقد تغلب تماما على جميع مهاجميه، وهم يرفعون أنرعتهم عاليا طلبا للرحمة والعفو، أو يسقطون صرعى متخبطين بدون وعى، ويترنحون رأسا على عقب ليلقوا حتفهم؛ كل ذلك قد كون عملا رائع الطرافة والاستحداث: حيث تراءت بكل وضوح معالم وعلامات الألم المبرح من جراء الضربات والركلات الرهيبة: كل هذا بدا غريبا إلى حد ما عن القوانين والأسس التى كانت تهيمن على الفن الرسمى وقتئذ .. المتسم خاصة بالتزمت والتصنع الواضح.

من الواضح هنا أن حتشبسوت كانت ترغب فى توجيه اهتمامها البالغ، لعنصر الرموز والإشارات السحرية: وذلك لأجل حماية هذا النصب العظيم ضد أى هجوم أو أضرار؛ وأيضا، لوقاية وتحقيق الاكتمال والسلامة الجسدية لملكة مصر طوال فترة يوبيلها الدائم المستمر، فى إطار "قصر ملايين السنين" هذا. وعامة، كانت شبكة الوقاية السحرية تتحقق من خلال مشهد موغل فى القدم يمثل المرء واقف فوق زورق صغير من خلال عملية صيد الأسماك والحيوانات بالمستنقعات: وذلك، لمحو أى فعالية أو ضرر من جانب "الشيطان"، وأيضا للسماح بمرور الأبرار[٢٩]. وعلى ما يبدو، أن هذا المشهد قد صور كثيراً فوق جدران المقاصير الجنازية المدنية على مدى كافة الحقبات التاريخية.

عند الخروج من هذا الرواق الأول، اقترح "سننموت" على الملكة النزول ثانيا عبر المنحدر المشار إليه: حتى يتيسر لها، فى ساحة العمل، مشاهدة أوجه النشاط والإنجازات التى يديرها المقاولون والمشرفون لإنجاز مشروعها الضخم الجليل الفخم. وكان الأمر يتعلق عندئذ بتثبيت تمثالين عملاقين أوزيريين، وقد ضُمد جسداهما بأكملهما بالكفن. وعند الركنين الخارجيين الجنوبى والشمالى لهذا الرواق المزدوج، أخذت حتشبسوت تتأمل التماثيل الملكية الضخمة التى لا يقل ارتفاعها عن (٧,٢٥) متر، حيث كان عمال مصر العليا ينصبونها ويثبتونها بدرايتهم ومهارتهم المعهودة التى لا مثيل لها.

المسطح الأوسط

من الواضح أن الفناء الثانى الذى يتراءى فى هيئة مسطح كان يقل عمقًا عن الأول، ويبدو شكله أكثر تربيعًا إلى حد ما. وبلغت أطواله حوالى (٩٠م × ١٠٠م[٣٠]). ولكن مما أثار انتباه وإعجاب الملكة فى هذا المجال: أن النطاق بأكمله كان عاريا تماما من أية أبنية؛ وذلك لتحقيق انتشار ضياء الشمس فى أنحائه. ولكن، فى نهايته تماما، نرى رواقين متناضدين فوق بعضهما بعضا، رُقشا بعدد من الأعمدة والدعامات الضخمة؛ وفى أجوائهما أيضا، تجلى واضحا التلاعب بانسياب الإشعاعات الشمسية المتألقة. ولاحظت حتشبسوت أن الفناء كان خالٍ تماما، ويفتقر إلى أية أشجار أو نباتات. وبمكانها هذا وأمام المجموعة التى تحيط بها، لمحت الملكة عدة قواعد هائلة مستطيلة الشكل، تصطف على جانبى الممر المركزى: وكانت، على ما يبدو قد أعدت لاستقبال التماثيل الستة الخاصة بالملكة على هيئة أبو الهول، من الجرانيت وردى اللون، وهى ملتحية باللحية الملكية. وكان "ثوتى" قد كُلف بإنجاز عملية تنصيب هذه الأشكال فى مكانها المخصص هذا.

بداية من مركز الساحة الممتدة، وعلى محور المعبد تماما، أقيم منحدر جديد ليؤدى إلى الدور المزدوج بالسطح الثالث. وعلى جانبى هذا المطلع، نُقش فوق الجدران ثعبان كوبرا عملاق، متلوى، وفائق الطول : وقد قام بمقدمة جسمه عاليًا، مزخرفًا

لنهاية المنحدر. وعند قمة هذا الأخير كان من المزمع إقامة، تمثال ضخم[٣١] للصقر الشمسى. وعلى جانبى مدخل هذا السطح الأوسط، وقف شكلان هائلان كثيفا اللبدة يمثلان أبى الهول لحراسته.

وقد تضمن كل من الرواقين بالسطح العلوى صفين مزدوجين من الدعامات المربعة الشكل المزينة بنقوش بارزة. فعلى الواجهة الشرقية، التى يمكن رؤيتها من الخارج، تراءت أشكال "ماعت كا رع"، فى ملابسها الملكية الفاخرة فائقة الفخامة واتسمت الملكة بسمات الرفعة والسمو. وفى الحين ذاته، يلاحظ أن سطحى الجانبين الجنوبى والشمالى لنفس تلك الدعامات، قد حجزا من أجل استقبال نقوش خاصة بالملك شريكها فى الحكم تحتمس الثالث. وعند الطرفين الجنوبى والشمالى للأروقة، أقيم تمثالان آخران عملاقان للملكة فى الهيئة الأوزيرية.

الرواقان المزدوجان المرتفعان

وهكذا نجد أن المسطحين المتناضدين كانا يستوعبان أربعة أروقة ذات دعامات وأعمدة متعددة. ويلاحظ أن الأروقة بالمستوى الأول يستوعب كل منها صفين بكل منهما أيضا أحد عشر عموداً تطابقا بنفس نظام أروقة السطح الأول: أى عدد من الأعمدة والدعامات عند المستوى الأول، ثم دعامات محزومة بالصف الثانى: وأمام أعمدة الصف الأول هاهم النحاتون والمعماريون يسارعون فى همة وحماس إلى نصب تمثالى الملكة الأوزيريين العملاقين، وقد أمسك كل منهما بيديه صولجانا متباينا عن نظيره. ويتبين أن لمسات ألوانهما المتعددة لم تكن قد تمت بعد. أما عن ارتفاعهما، فلم يقل عن (٥,٥٠ متراً). ووراء الأروقة العليا، - حيث أعدت أمامها مساحة للمرور - شُيد جدار سميك ومرتفع، والممر، فى مركزه، وقد حلى ببوابة ضخمة من الجرانيت الوردى بأسماء الملكين المتوجين: فنرى بروتوكول الملكة فى الجنوب وتحتمس فى الشمال. ولم يكن الباب قد غطى بعد بالألوان ولكنه يتلألأ بروعة أشعة الشمس.

ولاريب أن المنظر من فوق ذاك المكان المرتفع المشرف على وادى "طيبة" الخصيب كان ساحرا خلابا. وعلى طول المدى، وعلى المحور نفسه تتراءى بكل وضوح، أمام الناظرين أملاك آمون. ويمينا، حول الـ "إبت رست" (أى: معبد الأقصر)، هاهى مدينة طيبة(٣٢) تتراءى، بشوارعها الدقيقة الضيقة التى تصطف على جانبيها بيوت مكونة من طابقين أو ثلاثة على أقصى تقدير، ذات الواجهات الدافئة الرقيقة الألوان، متجمعة معًا فى هيئة جزر صغيرة وأحاطت الحدائق الصغيرة بكل منها: فإن الضرورة كانت تحتم عدم التعدى على مجال الأرض المزروعة المحددة المساحة تحديدا دقيقا. ووقتئذ، كان مستوى مياه النيل قد انحسر إلى حد ما؛ وبالتالى، لم يكن المرء يستطيع الاستمتاع بمنظر بريق ولمعان المياه فوق سطح القنوات المائية. ولكن، هاهى بعض الكثيبات الرملية الصغيرة تنبثق من قلب مياه النيل(٣٣). وفصل الصيف ينبئ عن وصوله؛ ولاشك أن الحر سوف يكون قائظا لافحا.

قطعا أن ذاك الحائط السميك الخلفى، قد حدد تماما المساحة التى أرادت الملكة أن تتيحها أمام أنظار رعاياها وإدراكهم. وفى القمة، وخلف هذا السياج، يقع المعبد بكل معنى الكلمة: وقد قررت الملكة أن يشاركها فيه أبوها وأهم أفراد عائلتها، وعلى رأسهم الإله الأعظم كلى الوجود: "آمون".

فوق الواجهة الشرقية (أى الخارجية) من هذا الجدار الضخم، تتراءى بعض النقوش البارزة العملاقة: فوق الباب الجنوبى، ها هى المظلة الملكية قد استقرت فوق قاعدة مزينة بعلامتى "عنخ" و "واس"، يجاورهما الرمز "جد": الذى يشير إلى التجدد الدورى المكتمل. أما فى الناحية الشمالية (منطقة تتعلق أساسا بالمولد الجديد، والصبا والشباب، ووريث العرش)، فقد صور تحتمس الثالث، بملابسه الملكية الفخمة بديعة الأناقة، المحلاة بشكل رائع لجناحى حورس بلونهما الأزرق المائل إلى الاخضرار، وقد تضافرا فوق صدر هذا الملك. وها هو أيضا، وقد أمسك بمذبته الضخمة، متجلياً بكل عظمته الملكية الغضة المتألقة، يتقدم، على ما يبدو، نحو الإله آمون. أما فى الواجهة الخلفية، المطلة على الوادى، فقد نُقش النص الخاص بتتويج حتشبسوت: وفقا للأسلوب المتراجع الذى يستعان به خاصة بالنسبة للكتابات ذات المضمون الدينى فائق الأهمية وخطورة الشأن.

الرواق الخاص بالزواج الإلهى

عند رجوعها، أرادت حتشبسوت مشاهدة التخطيط والإعداد الخاص بالجدار الخلفى القائم بالرواق الثانى شمالاً(٣٤). لقد أرادت أن يعلم الجميع قصة مولدها الأسطورى شبه المعجزة؛ بالإضافة إلى الأصول الإلهية التى أُقحمت بها حقوقها لتولى عرش "القطرين". وفى هذا الصدد، يبدو واضحا أن مختلف المراحل قد ارتكزت أساسا على نتيجة أبحاث ودراسات واعية متعمقة من جانب "سننموت"، فى نطاق "أرشيف" معبد هليوبوليس. يُرى العرض (المتعلق بمولدها ونسبها الإلهى) مشيراً إلى تلك اللحظات الحاسمة المهمة: ها هى معابد "الشمال" و "الجنوب"، وكبار شخصيات المملكة، خلال فترة صبا حتشبسوت، يقرون بينوتها "لآمون". بعدئذ، رافقت الأميرة والدها، فى رحلاته إلى كافة أنحاء مصر: حيث قدمها للبلدة جمعاء باعتبارها وريثته الوحيدة(٣٥).

الرواق الخاص ببونت

فيما يتعلق بالرواق الجنوبى، فقد نقشت به المشاهد والكتابات الجدارية المتعلقة بأكثر الإنجازات أهمية وبروزا إبان العام التاسع من الحكم المشترك .. .. أى الحملة إلى بلاد بونت(٣٦). لاريب أن الرسامين برئاسة "ثوتى" و "نحسى" وإشرافهما: قد قاموا بدقة متناهية وصدق بالغ، مفعم بلمسات شاعرية فكهة، ببلورة وتصوير، أهم الأحداث بتلك الحقبة خاصة: الهدف الرئيسى من وراء تلك الحملة إلى بلاد "بونت"، ثم عودتها وقد كللت بالنجاح. ولاريب أن أفرادها لم يبالوا كثيرا بما لاقوه خلالها من مواقف خارقة للمألوف شائكة، أو أخطار، وصعوبات .. تغلبوا عليها بشجاعتهم فى نهاية الأمر. نرى، إذن ابنة تحتمس الأول هذه وقد غمرتها مشاعر الرضاء والسعادة، عند مشاهدتها لتلك الآفاق النائية الساحرة: لقد تيقنت وقتئذ من قيام أواصر علاقات مباشرة وثيقة (وتجارية) بين وطنها مصر، و "أرض الإله"، حيث نبات البخور العطرى، بمملكة حتحور، البعيدة النائية، مهد ملك الآلهة جمعاء .. آمون!.

الفصل السابع عشر

المعبد اليوبيلى

حتشبسوت، هى الأخرى "ثيولوجية" عن جدارة

هاهى حتشبسوت قد قامت إذن بزيارة معبدها اليوبيلى. ومن الواضح تماما أن قطاعاته الأساسية، التى كانت قد أنجزت بالفعل، أفعمت قلب الملكة بالرضاء الفائق. ومع ذلك، نراها تمعن الفكر، فيما يتعلق ببعض تفاصيل المسطح الثانى وأروقته: رأت أنه لا يكفى مطلقا مجرد عرض مفهومها الحديث أمام الجميع عن الكيـان اليوبيلى فى لحظة تجليه وانتعاشه كما بلور فى نطـاق المجمع الأوزيـرى. وكذلك، تيقنت الملكة أن الضرورة تحتم إحاطة الرموز الحديثة فائقة التجريد بالملحوظات والبيانات الميسرة الواضحة.

ولاشك مطلقًا أن القادمين لمشاهدة تماثيلها المدثرة بالكفن الأوزيرى، يعرفون مسبقا أن هذا الإله، بعد موته، وقد تحول إلى مومياء، كان من المقدر له أن يبعث ثانيا إلى الحياة. فإن الوظيفة الأساسية لمعبد ملايين السنين هى توفير التجدد والبعث الأبدى للملك .. ولكن كيف عساه يتم ذلك؟! .. بل ترى، كيف تستطيع الملكة أن تجعل الجميع يستوعبون هذه الفكرة؟! .. وكيف يستطيع الإله الذى فارق الحياة تماما، أن يتحول إلى تجسيد وتجلٍّ للطاقة والحيوية الشمسية؟! .. لاشك إذن، أن رعاياها قد استوعبوا المرحلة الأولى فى هذا الصدد. فها هم معاصرو الملكة، قد درجوا على مشاهدة تماثيل وأشكال أوزيريس فوق اللوحات الجنازية المتعددة حيث مُثل دائمًا بداية من

"الدولة الوسطى": "ملك سكان الغرب"، ورب الموتى بالضفة اليسرى (حيث تغرب الشمس) فوق عرشه، ممسكا دائما برموزه التقليدية: المذبة "نخخ"، والخطاف "حكا". ومن المؤكد تمامًا أن هذين الصولجانين، يرمزان، بكل وضوح إلى شعارات "أوزيريس"، الجد الأكبر لجميع ملوك مصر[١]. أما عن مغزى رحلته الأبدية ومآلها، الذى يشير إليه الصولجانان التاليان؛ فكانت الضرورة تحتم، من خلال بعض الأشكال والرسوم الميسرة أمام الجميع، توضيح مراحلها وخطواتها. وهذان الرمزان الأخيران هما: علامة الحياة "عنخ"، بمرافقة الرمز "واس"، ذى رأس الكلب: إنهما علامتان شمسيتان بكل معنى الكلمة: ودائمًا وأبدًا تمسك بهما أشكال الآلهة الفعالة النشطة: فهما يشيران إلى نفثات الحياة، وأوجه نشاط الشمس وفعاليتها.

لكافة تلك الأسباب والدواعي المذكورة آنفا: وجدت حتشبسوت، أنها لكى تومئ إلى بعثها اليوبيلى، كان عليها أن تمثل فى هيئة أوزيريس الشمس، تضادا مع ما جاء بالمفهوم الأوزيرى[٢]. إذن، الأمر يتعلق هنا بإلهين فى كيان واحد مشترك، وليس إلهين غريبين عن بعضهما بعضا، أو متعارضين؛ أو بالتحديد: القوة النائمة الخامدة، الغائبة فى سباتها (الشمس عند الغروب)، ثم الطاقة المنطلقة المتحررة (هذا الكوكب عند مشرقه). ونجد أن هذا الرمز يزداد تعظيما ودعما بواسطة المعنى المزدوج الذى يضفيه عليه كل من "عنخ" و "واس": وهما بالإضافة لذلك، يعنيان بالنسبة للمصريين: "اللبن". إن اللبن هو نبع الحياة ومصدرها. وهو أول غذاء يتناوله الطفل الرضيع. بل هو مهم وضرورى للغاية لكل نبتة أو أصل حياة[٣].

وهكذا، لم تُضع حتشبسوت وقتًا. فسرعان ما قررت تعديل وتغيير النقوش الجدارية بمجموعتى القاعات الجانبية المزمع إقامتها والمكملة للسطح الأوسط. بل وأمرت كذلك بزيادة تضخيم حجمها وشكلها المعمارى. لقد أرادت الملكة بذلك: العمل، بواسطة الرموز والرسوم الميسرة، على توضيح وتفسير ميكانيكية وآلية التحول والتبدل الذى تبلوره وتلخصه تلك الأشكال المصورة "لأوزيريس" الشمس.

بالقطع، كانت الملكة تود الانتهاء من عملية التفقد لكافة هذه الأعمال. فهى تريد، فور عودتها إلى قصرها التركيز فى دراسة بعض الإضافات أو الملحقات التى تراها لازمة وضرورية من أجل أن تكون أوجه نشاط "معبد ملايين السنين" هذا ذات فعالية مؤكدة. وها هى الآن قد عبرت الباب المركزى الضخم المنحوت من الجرانيت الوردى المسمى "آمون صاحب النصب الرائعة". وعندئذ، سوف تجد نفسها، فى أكثر الأجزاء انعزالا وارتفاعا وعلوا بهذا المعبد؛ النائية تماما عن عالم البشر: وهناك، ستكون تحت رعاية وحماية "آمون"، وقد أحاطت بها رسوم "لقرابين" من أجل أسلافها القريبين وتماثيل آخر أعضاء أسرتها الذين مازالوا على قيد الحياة. فنرى نفرو - رع، ابنتها الكبرى، ووريثتها على العرش. وكذلك يشاهد هذا الصغير الذى لم تعمل أبداً من ناحيتها على معارضة حقه فى الحكم، بل شملته برعايتها واهتمامها خلال سنوات عمره الغض: إنه تحتمس - من خبر رع[٤].

وكان العمل مازال مستمرا فى المسطح العلوى المستطيل الشكل: حيث أُعد على جوانبه[٥] الأربعة ؛ عدد من القواعد لتلقى صفا مزدوجا من الأعمدة الضخمة. وسارت الملكة فى الممر المركزى الذى سوف تزدان جانبيه بواسطة ثمانية تماثيل عملاقة تصورها راكعة على ركبتيها، وهى تقدم قرابين آنية النبيذ المستديرة الشكل. بعد ذلك، توجهت الملكة نحو الجدار النهائى، غربا، حيث كان يتم حفر حجرات "قدس الأقداس" فى نفس صخور الجبل: مع المراعاة دائما بأن تكون متطابقة بمحور المعبد. وعلى جانبى هذا المحور، كان نحاتوا الحجارة، يعملون فى همة ونشاط بالغ لحفر الكوات الخاصة بأداء الشعائر (عددها: خمس كبار وأربع أقل حجما): وكان من المزمع، أن تستقبل عشرة تماثيل أوزيرية لحتشبسوت لا يقل طولها عن ثلاثة أمتار (بالنسبة للكوات الكبيرة)، ثم ثمانية أشكال أخرى، فى وضع الجلوس، ممثلة للملكة أيضا (بالكوات الأقل ارتفاعاً). وعندما لاحظت حتشبسوت[٦] أن واجهة هذا المكان قد استهل بناؤها، أخذت تفكر فى الأبواب الخشبية التى تتميز بها بلاد "الجنوب"، للاستعانة بها فى إغلاق تلك الكوات والمقاصير رفيعة القيمة والقدر.

وكانت حتشبسوت تتوق أيضا إلى تلك اللحظة التى ينتهى عندها عمل النحاتين، ليبدأ الكتبة المختصون بالتلوين بإضفاء البريق والتألق على تماثيلها الأوزيرية العملاقة هذه. فلاشك أنها كانت تود أن تفرد، فى هذا المكان أيضا موضعا للرمزية. ولذا، وجدت أنه من اللازم أن تعبر التماثيل الأوزيرية الضخمة التى تزين أروقة المسطح العلوى، عن الذكورة الواضحة من خلال وجوهها المائلة إلى الاحمرار. أما عن رءوس الأشكال الأوزيرية القائمة بكوات نهاية السطح، فالضرورة تحتم تلوينها باللون الأصفر البرتقالى: القريب من التماثيل المعبرة عن مراحل الانتقال. وأخيراً، قررت الملكة، إضافة أربعة تماثيل أوزيرية أخرى: لغرض الإحاطة بالقاعدة التى سوف تثبت فوقها مركب آمون المحمولة، المعروفة باسم "أوتيس نفرو"، حالما يصبح المعبد الفخم جاهزاً تماما ومتأهبا لاستقبالها فى أيام الأعياد. وفيما يتعلق بوجوه تماثيل حتشبسوت الشخصية، فقد لزم الأمر تلوينها باللون الأصفر الباهت، ورسم ابتسامة ما على شفتيها؛ وألا يغفل مطلقا التحائها باللحية معقوفة الطرف زرقاء اللون؛ وهكذا الأمر أيضا بالنسبة لحاجبيها(٧).

لاشك إذن، أن هذا المكان الأخير فائق القدسية، المركزى، قد خصصته الملكة أساسا لأبيها "آمون"، فى كافة تجلياته وأشكاله. وقطعاً، كانت هى الأخرى ستشاركه الاستفادة والنفع من خلال هذا الموقع.

لقد خُصصت ذروة هذا المكان لاستقبال مركب آمون. وتحت سقفه المقبب الهيئة الشبيه بقبة السماء، كان من المزمع، خلال الأعياد الكبرى، وضع هذه المركب الإلهية فوق دعامتها المسماه: "بحيرة الذهب". وبالإضافة لذلك، فإن النقوش البارزة والكتابات يجب أن تحدد وتبين: أن "أوتيس نفرو" ("التى تؤجج القوة الإلهية")، تُحاط من أركانها بأربعة أحواض مليئة باللبن(٨) وبأربع شعلات:

"ستقوم ماعت كا رع بإشعال قنديل من أجل أبيها آمون، بمثابة قربان يومى حتى تُمتع بالحياة الأبدية"(٩).

وفوق جدران هذا "الجناح" الخاص بآمون سوف تُبدع قريبا النقوش البارزة، الممثلة لهذا الإله الأعظم، وهو يتلقى آيات التمجيد والإجلال، وتصور العائلة المالكة كذلك في أثناء إقامتها لطقوس المركب المقدسة، أى الـ "أوتيس نفرو". أما بالناحية الشمالية، فسوف تمثل حتشبسوت بمصاحبة تحتمس الثالث[١٠]، وهما راكعان، وتصاحبهما "نفرو رع" واقفة، وقد ارتدت ملابس الفتيات الناضجات؛ وثلاثتهم يقومون بإهداء القرابين إلى المركب المؤلهة. وسوف يكرر هذا المشهد نفسه، ويصور هذه المرة تحتمس الأول، وخلفه الملكة "أحمس" ثم الصغيرة "نفروبيتي"[١١]؛ وهم جميعا متوفون. وفوق الجدار الجنوبي: نرى الملكة والملك الشريكين في الحكم، ومعهما أيضا "نفرو رع" (في مرحلة الطفولة حيث إنها عارية تماما). وهما يقدمان قربانا من النبيذ للمركب الإلهية[١٢].

وخلف "المعبد الكهف" تقرر أيضا حفر مكان صغير، بغرض استقبال "ناووس" نادر ونفيس لوضع تمثال الإله.

العيد الجميل للوادى[١٣]

خلال كل عام، كانت تقام احتفالات كثيرة للإطراء والتمجيد العقائدى: وهى عادة، تتضمن استعراضات نيلية؛ خاصة عندما كانت المواكب تنتقل من ضفة النيل اليمنى إلى اليسرى. ولكن، بدون أدنى شك، أن أعظم تلك الأعياد العقائدية وأكثرها شهرة، بالضفة اليسرى، هو "عيد الوادى البديع" (أو "الأمير"): فخلاله، يتم تعبئة كافة أفراد الشعب مرة كل عام، بداية من ظهور القمر الجديد في الشهر الثانى من فصل "الشمو"، (الصيف)، أى شهر بؤونة. وتستمر احتفالاته على مدى أحد عشر يومًا[١٤]. وقد درج الاحتفال بهذا العيد في "طيبة" بداية من حكم "منتوحتب الثانى". وعلى ما يبدو أن نقطة الانطلاق الرئيسية في هذا الاحتفال، هى الرحلة التى يقطعها تمثال "آمون": حيث يخرج من أملاكه بالكرنك، في أبهى وأعظم مظاهر فخامته وجلاله، متوجها لزيارة الملوك العظماء المتوفين المدفونين بالضفة اليسرى. وعندئذ، كان شعب مصر بأثره

يخرج للمشاركة فى تلك الاحتفالات. وعندما يرخى الليل سدوله، سرعان ما تتلألأ الجبانات بالأنوار الساطعة؛ أما فى القرى والنجوع، فكان الفلاحون يوقدون مصابيح صغيرة أمام منازلهم. وعن مركب الإله، فها هى محمولة على الأكتاف، لتمر عبر الطرقات المزينة بالزهور الفواحة. والجميع يرقصون، ويشدون بالأغانى والترانيم، وهم يعبرون عن بهجتهم وسرورهم بتبجيل آمون وتعظيمه، وأيضا بمناسبة دوام واستمرارية الملكية. ولاريب أن حتشبسوت، قد رغبت فى تمثيل وتصوير روعة هذا الاحتفال وفخامته(١٥). بل لقد أرادت أن يجد له مكانا فى قلب المنطقة الخاصة بالشعائر بمعبدها الهائل هذا.

كانت الزخرفة قد أعدت تمامًا قبل البدء فى نحتها. وهكذا، نجد أن الملكة قد رجعت ثانيا على أعقابها، وأخذت تتأمل الجدران الممتدة التى تحيط، شرقًا بالمسطح العلوى، وبدت الرسوم أمامها معبِّرة عن المراسم الكبرى الممثلة على جانبى الباب الكبير. وأخذت حتشبسوت تنظر مليا إلى الرفاصين الجرارين الضخمين اللذين يقومان بسحب سفينتين مقدستين. أما عن القسم السفلى من هذا "المنظر" الهائل، فقد خصص لمشهد يمثل موكب، رجال الحاشية الملكية، وكبار الموظفين، والكهنة، والجنود، والراقصين، وللأضحيات الحيوانية.

فوق الجدار الجنوبى، تُرى الملكة واقفة تتأمل مشهد يمثل الجرارين على وشك الاقتراب من الشاطئ: لقد اصطف على جانبى كل منهما، عشرون جدافا إلماحًا إلى دورهم الفعال. أما الراقصون، فقد غمرتهم الفرحة والبهجة تماما، وقد صوروا جالسين القرفصاء خلف الجدافين. وبصفة شعائرية بحتة، يُرى تحتمس الثالث(١٦)، وهو يدير الدفة من أجل توجيه الموكب النيلى البديع. ويلاحظ أن أولى السفن المقطورة هى الخاصة بتحتمس الثانى المتوفى. وقد زينت مقدمتها بشكل للثور المحارب... ربما إيماء لشجاعته وقوته؟! .. عموماً، نحن نراه ممثلا هنا فى هيئته الملكية، بملابس الاحتفالات الفاخرة الخاصة العيد "سد". وها هى الكتابات المصاحبة للمنظر تقول:

"فلنرسو إلى الضفة الغربية وقد غمرتنا البهجة والسعادة!! .. إن الشعب جميعه يغمره الفرح والسرور فى هذا العيد الجميل الخاص بالإله. إنهم فرحون مسروررون. إنهم يعبدون الملك ويمجدونه، سيد القطرين".

وبعد أن قرأت الملكة ذلك النص، أمرت بأن يكمل بما يلى:

"تعبد وإجلال يقدمه الراقصون بسفينة ملك مصر العليا والسفلى عا خبر إن رع تحتمس الثانى، المسماة بـ"نجمة القطرين". إنهم يقولون: إنه العيد السعيد الخاص بالملك، حيث يتجلى آمون ويضاعف بسنوات ابنه ملك مصر العليا والسفلى من خبر رع (تحتمس الثالث) الجالس فوق عرش حورس الأحياء، كمثل رع، إلى الأبد".

تُرى الآن المركب القاطرة الضخمة الثانية وهى تجر سفينة "آمون" الكبرى، أى "أوسرحات"، التى تعتلى مقدمتها ومؤخرتها شكل لرأس كبش بديعة الهيئة، حُلى عنقه بمناسبة هذه الاحتفالات بقلائد ذهبية مرصعة بأحجار شبه كريمة. وكانت هذه المركب تحمل تمثال آمون وآخر للملكة[١٧]، بالملابس اليوبيلية (يدثر الجسم تماما فى رداء يتوقف عند الساقين).

ويلاحظ أن كافة القطاعات بالجدارين الكبيرين، لم تكن قد اكتملت كل نقوشها ورسومها بعد. ومع ذلك، فبالناحية الجنوبية ترى حتشبسوت وهى واقفة تتأمل التتابع المنتظم لموكب النبلاء والأمراء، وقد أمسكوا بمذبات ضخمة فى أيديهم، ويمشون فى مقدمة حاملى عرشها الخاص بمثل هذه الأعياد، وقد كُسى بالإلكتروم المستورد من بلاد "بونت"، وزين برءوس وقوائم السباع. وقد حُمل هذا العرش الرائع البديع، ثقيل الوزن على نقالتين مستطيلتى الشكل حملهما فوق أكتافهم اثنا عشر كاهنًا من مقدمى القداس. وأكثر المشاهد التى أفعمت قلب الملكة بالسرور، هو المنظر الممثل بعد شكلين لحاملى المراوح وفروع البردى العالية، لفهديها الأليفين الجميلين، اللذين جُلبا من بلاد "بونت"، وهما مربوطان بمقودهما، وقد سطر فوق رسمهما هذا، الكتابات الآتية[١٨]:

"فهدان على قيد الحياة، أُحضرا ضمن العجائب والنفائس من البلاد الأجنبية: إنهما يتبعان الملكة دائما فى كافة تنقلاتها".

وكانت الملكة على يقين تام من أن "سننموت" مستشارها الأول هو الذى عمل على إدماج هذين الحيوانين الحارسين الراعيين فى إطار موكبها الفخم هذا؛ وكان ذلك بمثابة رعاية ولفتة رقيقة جديدة من جانبه. خاصة ، أن "سننموت" قد لاحظ، منذ عودة حملة "بونت" الكبرى إلى مصر، اهتمام الملكة بهذين الحيوانين البديعين[١٩]، اللذين أصبحا تابعين لها فى كل مكان .. .. ولم يكونا ليترددا، فى كثير من الأحيان، فى شىء من الرشاقة والتدلل، من تقليم مخالبهما البارزة فوق كافة أسطح الأثاث الخشبى الفاخر بالقصر ....!

المقاصير الخاصة بالطقوس

القاعات الجنوبية

الآن، قررت الملكة أن تتعرف من سننموت وثوتى عن الأماكن التى سوف يؤدى بها، فى سرية تامة، كبار الكهنة، الطقوس اليوبيلية. عموماً، وتطابقاً مع الرمزية عريقة القدم، تبين أنه قد تقرر أن تعد بالناحية الجنوبية مجموعة مكونة من ثلاث حجرات رئيسية، لتكون بمثابة الأجنحة اليوبيلية الخاصة بالملكة. ويلاحظ، بالغرفة الرئيسية، أن حتشبسوت قد مثلت جالسة فوق عرشها، وهى تتلقى كما هائلاً رائعاً من القرابين والأضحيات الحيوانية. وفى أعماق هذه المقصورة التى حفرت جزئيا فى صخور الجبل، ثبتت اللوحة التى تعتليها قبة بارزة إلى حد ما قسمت إلى أربعة وعشرين خانة: على الناحية اليسرى نقشت أشكال لساعات النهار، أما على الجانب الأيمن، فتبدو ساعات الليل[٢٠]. وبالمكان القائم بين الساعة (١٢) نهاراً، وأولى ساعات الليل، تتراءى مركب الشمس، وعلى متنها "ماعت كا رع"، بمصاحبة نفتيس، أمام "آمون"، وقد تبعته ماعت[٢١]. ويلاحظ أن الدهليز[٢٢] المشترك يؤدى إلى حجرة أخرى أقل حجما مخصصة من أجل إقامة شعائر تحتمس عا خبر كا رع. وفى أعماق هذه المقصورة الثانية، نصبت اللوحة الخاصة بشعائر والد الملكة[٢٣].

القاعات الشمالية

ها نحن نرى أن هذا الجانب الجنوبى الغربى، قد خصص من أجل الملكة الشريكة فى الحكم (حتشبسوت) والأب الأكبر للعائلة الملكية: وتطابقه الناحية الشمالية، أى بالتحديد، بداية الجولة لتحقيق البعث الجديد الذى يدعمه شروق الشمس فى الشمال الشرقى، وصحوة الحياة(٢٤).

مشروع الهيكل الشمسى شمالاً

تقرر أن يقام جهة الشمال مجال مترامى الأطراف مكشوف للشمس، وفى وسطه، يشيد هيكل هائل الضخامة ذو إفريز؛ كان الغرض منه إقامة الطقوس(٢٥) المتعلقة بالتجدد والحيوية الملكية الأبدية. وعند مشرق الشمس، كان يتحتم على كاهن الملكة، الوصول إلى قمة هذا الهيكل صعود درجاته العشر. وهكذا، يلاحظ أنه يستعيد المراسم الشمسية الممثلة فوق نصب ومنشآت الأسرة الخامسة بأبى غراب.

بشرق هذا الفناء الشمسى، كُرس دهليز صغير به ثلاثة أعمدة من أجل ذكرى تحتمس عا خبر كا رع الخالدة. فعلى ما يبدو، أن هذا "السياسى" المحنك سننموت، كان يقر تماما بعدم إهمال أو نسيان ذكرى والد الملك تحتمس من خبر رع (الثالث). بل وكان على يقين أيضا من أن الملكة تحرص كل الحرص على مراعاة مشاعر شريكها فى الحكم. ولذلك، نرى فوق الجدران رسوم وأشكال الملك المتوفى تحتمس الثانى، وقد تقدمه كل من آمون ورع حورآختى(٢٦). ومع ذلك، فقد استدعى الأمر أيضا بناء كوة بالركن الشمالى – الشرقى لاستقبال تمثال لحتشبسوت فى أبهى تألقها ورونقها، تعبيراً عن الصبا والحيوية الشمسية(٢٧).

من خلال فتحة ما، أجريت فى الجدار الشمالى من الفناء الشمسى، كان من السهل الوصول إلى مقصورة صغيرة[٢٨]، بسقف مقبب الشكل، وتتكون من حجرتين بزاوية قائمة. ولقد جهز هذا المكان بوجه خاص من أجل الإله "أنوبيس" الذى يتحتم الإيماء إليه ورفيقته[٢٩]. وكذلك، مُثل كل من تحتمس الأول وحتشبسوت ويجوار كل منهما أمه؛ ولاشك أن جميعهم سوف تشملهم رعاية وحماية هذا الإله. كما لوحظ أن صورة الملك تحتمس الأول[٣٠] قد رافقتها صورة أمه، المدعوة "سنى سنب"[٣١]؛ أما عن شكل حتشبسوت، فقد بدت بجوار أمها أحمس[٣٢]. ويمثل المشهد الملكة الشريكة فى الحكم وهى تحتضن تمثال "آمون - مين"[٣٣]، لكى تتلقى منه ملكية رع وحكم القطرين. ثم ها هو مشهد آخر يمثل طقوس الجرى المزدوج؛ التى تؤديها حتشبسوت باعتبارها ملك الجنوب والشمال؛ أمام آمون رع الكرنك، القائم فى "جسر - جسرو": وهى، بذلك، تعيد إلى هذا الإله المجداف والحبت[٣٤] القادمان من "الجنوب"، وآنيتى المياه العذبة المنعشة الوافدة من "الشمال". أما عن القاعة الصغيرة الأخرى، فقد جهزت لأجل مشاهد التبجيل والإجلال "لأنوبيس"، المتجسد فى صورة كلب مقدس أسود اللون[٣٥].

وفى نهاية الأمر، بدأت الملكة تستعد لمغادرة "جسر - جسرو"؛ وقبيل رحيلها من هذا المكان، عبرت عن رضاها وسرورها لكل ما شاهدته: فلاريب أن كافة هذه التشكيلات والتطابقات المنطقية، قد لاقت توافقا وتجاوبا تاما مع رغباتها وأمنياتها. بل كان أملها، أن يطبق هذا الاتجاه العقائدى الفائق للقاعات اليوبيلية - الذى أُعد وعُدل منذ عصر الأهرام - فى أجواء كافة المعابد. ومع ذلك، كانت الملكة تتوق أيضا إلى إثرائه وإمداده بالكثير من العناصر الأخرى.

رسالة ملكية

لم تغادر حتشبسوت قصرها بعد عودتها من زيارة "جسر - جسرو". ولكنها أصدرت أوامرها بإحضار عدد من لفائف البردى: التى كانت قد سطرت عليها من قبل، بقلمها عدة تخطيطات وأشكال. كما استدعت أيضا مجموعة من أمهر كتاب "بيت

الحياة" وأكثرهم معرفة وكفاءة، لكى يحضروا معهم بعض النصوص الرئيسية الجوهرية. ثم عكفت، على مدى عدة ساعات على التباحث والتشاور معهم. بعد ذلك، قدمت الملكة إلى سننموت مشروعين يتعلقان، على التوالى، بتوسيع وإفساح مدى المعبدين المحيطين بالجزء العلوى من السطح الثانى: جنوبا، معبد من أجل الإلهة حتحور، وشمالاً، واحد آخر، مختلف تماماً، ومكرس للإله أنوبيس.

الأول يتعلق بمظاهر التبدل والتغير التى تمر بها الملكة حالما تبدأ مراسمها اليوبيلية الغامضة (خاصة، بالنسبة لموتها الظاهرى). أما المعبد الثانى، فتدور فى أجوائه آخر الاختبارات الأخيرة الواجبة قبيل البعث الشمسى. ويلاحظ أن هذين المكانين المقدسين يتضمنان كلاهما ثلاثة عناصر متشابهة:

- يجب أن يشيدا فى هيئة "نصف كهف" بحيث يبدوان، إلى حد ما، فى مظهر الأماكن السفلية بالعالم الآخر.

- فى كلا المجالين، يجب التعبير عن تبدلات الملكة وتغيراتها المختلفة بواسطة رموز حيوانية دارجة بالنسبة للجميع (بقرة وكلب).

- بالنسبة للملحقات التى زود بها كلا المعبدين يجب السماح بدخولها للحجاج والمتعبدين.

مقصورة حتحور

رمز اللبن

بداية، كانت الضرورة تستوجب إضافة مجمع شعائرى، موضح وخاص بالدور الأساسى الجوهرى الذى تقوم به الربة العظمى "حتحور"، - الموت والحب مجسدان معًا - التى عبدها المصريون منذ عصر ما قبل التاريخ مجسدة فى هيئة البقرة المقدسة: أى الرحم العالمى؛ وقد تحولت إلى عاشقة عارمة، تقوم باحتضان المتوفى سواء كان حقيقيا أو أسطوريا(٢٧)، عند حضوره إلى أراضيها، لكى يخصبها. بعدئذ،

تتحول "حتحور" ثانية إلى صورة البقرة الإلهية، من أجل إطعام "نطفة" الطفل الإلهى الذى حملت فيه بمثل هذه الوسيلة؛ وتقدم له ثديها لإرضاعه. بعد ذلك، تقوم بولادته فى العالم الدنيوى، وقد تجسد فى صورة العجل الشمسى، أو فى كيان الملك بعد أن أنعش وأعيد إلى الحياة بواسطة الطقوس والشعائر(٣٨).

ولاشك أن الإنسان المصرى، سيعرف كيف يقوم بعملية الإحلال التالية: إذا كانت البقرة المقدسة تشير إلى أحضان الأم الوالدة، فلاشك أن اللبن (الشمسى) الذى يكتب عادة بواسطة الرمزين "عنخ" و "واس"، (وتمسك بهما أيضا التماثيل الأوزيرية بالمعابد) هو بدون شك الغذاء الذى تفرزه المشيمة. وهكذا، يلاحظ عند مدخل المقصورة المخصصة للإلهة حتحور، أن الملكة قد عملت على تمثيل هذه الأم الحانية وهى تقترب منها وتلعق يديها(٣٩): تعبيراً عن الرعاية والعناية التى سوف تضفيها عليها طوال فترة حملها لها. وبالإضافة لذلك، فإن العبارات التى ستنطق بها، ستكون معبرة تماماً وبكل وضوح عن مضمون المشهد برمته، حيث تقول: "إشباع الملك وإطعامه باللبن"(٤٠).

رمز البقرة

بعد ذلك، من خلال تقدمنا إلى الأمام، سنجد هذه البقرة الإلهية وقد مثلت فوق بقية جدران معبدها هذا. حيث تبدو وقد انخرطت الملكة فى عبادتها وتبجيلها. وكذلك يفعل أيضا تحتمس الثالث. ومع ذلك، فعند الإيماء إلى الفترة اللازمة لوجود "نطفة" الوليد بداخل أحشاء هذه الإلهة، من أجل أن يتحقق لحتشبسوت البعث الجديد، لم يستدع الأمر هنا توضيح وتمثيل أوجه نشاط الأجهزة الداخلية لهذه البقرة المقدسة. وبذا، فقد لجأت الملكة، للتعبير عن هذه الحال، إلى الاستعانة بأكثر الرموز قربا من الطبيعة الدنيوية: مثلت نفسها وهى راكعة تحت ضرع البقرة الإلهية؛ وتتغذى بلبنها المقدس(٤١). فها هى إذن صورة مرئية واضحة للجنين خلال تغذيته من المشيمة فى أحشاء أمه!

رمز الكهف

منذ طفولتها الغضة، كانت حتشبسوت تعرف أن الكهف هو مأوى وسكن الإلهة "حتحور". فعندما كانت مربيتها "سات رع" تصطحبها وقتئذ للتجول فى أنحاء "وادى منتوحتب العظيم، استطاعت مشاهدة مراسم الحج إلى الموقع خلال "عيد الأمير الجميل" أو "الوادى". كما سمعت الأميرة الصغيرة عندئذ الكثير من الأحاديث عن الكهف الواقع فى أخر ثنيات الجبل، ناحية الجنوب، حيث تتم المعجزات أحيانا عقب "هطول الأمطار الشديدة من السماء"(٤١). ولكن، لم يستطع أحد فى ذاك الحين أن يوضح لها عن أسباب وجود تلك الروابط الوثيقة العميقة للعلاقة التى تجمع ما بين "الجدة الإلهية العظمى" وبين ذاك الكهف الغامض السرى.

الأمر يتعلق هنا بالكهف الذى يعتلى "وادى الملكات". إنه بمثابة هضبة صخرية لا يقل ارتفاعها عن (٢٥) متر : تجسد صورة أحضان "البقرة" المقدسة. وتتراءى أرضه فى هيئة وعاء مستطيل الشكل يميل لونه إلى الاحمرار، وكأنه رحم البقرة صاحبة هذا المكان. وهنا، تتجلى الفاعلية الإلهية، فى لحظات هطول الأمطار النادرة الحدوث المستتبعة للرعود، التى تنهمر فى هيئة شلال من أعلى الكهف المشار إليه، لتغمر الوادى أى "الحوض". وهكذا، ففى نطاق تلك الصحراء القاحلة، كانت تتجلى معجزة انهمار البعث الجديد، معلنة بذلك عن انتعاش وعودة الحياة لعظماء المتوفين بهذه المنطقة .

وها هو الإنسان المتعبد ينطلق من أجل أداء فريضة حجّه. أى نحو الإلهة "حتحور". إنه الآن عند ساحة (أوبا ouba) ذاك الكهف الطبيعى ضئيل المساحة، أو بالأحرى مغارة هذه الربة. وهكذا يجد نفسه فى نطاق ما يسمى بالـ "جسرت"، أو بالتحديد، المجال الكامل الذى شيد بداخله مجمع "الدير البحرى" هائل الضخامة. ولم يكن معبد حتشبسوت قد شيد بعد. بعد ذلك، كان يتحتم عليه المرور أمام معبد أمنحتب الأول و "أحمس نفرتارى": المسمى بالـ "منست Men-sét". لكى يتوجه إلى الكهف الكبير المهيب الواقع عند نهاية "وادى الملكات"، أى: الـ "منت Ménet": وهناك، سوف يمضى ليلته وكأنه جنين فى مرحلة الاحتضان.

وحالما يبزغ الفجر بنوره، يتوجه هذا العابد، نحو البحيرة الزاخرة "بمياه السماء": وهناك، يقوم بأداء طقوس وشعائر التجدد الحيوى والبعث الجديد، ومنها شعيرة "تحطيم الأوانى الفخارية الحمراء اللون". وفى نهاية الأمر، وبعد تناوله بضعة جرعات من المياه المقدسة، يغادر الحاج هــذه المغــارة الإلهيّة التى تتراءى على جانبى مدخلها عدة نتوء وبــروزات صخرية عمــلاقة (وكأنها "إبداع بأنامل الطبيعة") فى شكل رأس البقرة الإلهيـة والربـة "تاورت" إنثى فرس النهر الراعيـة الحــامية، للبعث والمولد الجديد.

ويختتم العابد مراسم حجه هذه حيث يتوجه لتقديم باقة من زهور اللوتس زرقاء اللون الخاصة بمشرق الشمس، فى مغارة الإله "بتاح"، الواقعة عند نهاية وادى الملكات الشمالية – شرقية: (وكانت تسمى فى الأزمنة الغابرة باسم موقع اللوتس، أى الـ "ست نفرو") وتأكيداً على قيام تلك الشعائر الموغلة فى القدم التى كان يمارسها عامة الشعب: اكتشفت فوق جدران تلك المغارة نفسها بعض الرسوم البسيطة السريعة التى ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ، حيث تتراءى البقرة المقدسة، والمرأة، المجسدة منذ القدم للربة "حتحور". بل وتبين أيضا وجود بعض التواريخ التى تحدد موعد هطول تلك الأمطار الإلهية فى منطقة "الجبل المصرى"(٤٢).

من المؤكد أن حتشبسوت قد بهرت وأعجبت الإعجاب كله بمنطق ومعقولية تلك الأسطورة وعظمة وجلالة ما تتضمنه من معانى سامية: وقد بحثتها ودرستها بعد ذلك مع حكماء "بيت الحياة". كانت هذه الملكة تهدف خاصة إلى عدم تنحية شعبها ومعاصريها بعيدا عن المعرفة. ولذا، فقد عملت على تجهيز ذاك الكهف الصغير الواقع فى نطاق "الدير البحــرى" من أجل أن يمــارس فيه أفراد الشعب تعبدهم وورعهم: وهو يقع، مباشرة جنوب معبدها، على مستوى السطح الثانى. بل وأضافت إليه خاصة ممرا كبيراً ليكون بمثابة مطلع، وقاعة معمدة، من أجل أن تصور فوق جدرانها كافة مراحل تلك "الطقوس الدينية" التأهيلية اللازمة فى ذاك المجال.

وهكذا، أتيحت الفرصة وقتئذ "لبحث" أكثر الصور الأنثوية – الإلهية قدمًا: أى بالتحديد، "ربة بونت": هذه الإلهة التى، اعتبرت على مر العصور راعية النساء جميعا

وحاميتهن عن جدارة. بل يضاف إلى ذلك، أن الرجال المصريين كانوا أيضا يقدسونها ويبجلونها؛ وأولهم "سننموت" نفسه. وقد أحطنا علما بالفعل بالكثير من الأدلة التى تؤكد ورعه وتعبده(٤٣) لها. وفى النهاية، تجدر الإشارة إلى أن حتشبسوت قد عملت على تكريس تمثال لربيتها الحبيبة إلى قلبها "سات - رع"؛ ونصبته بداخل مقصورة "حتحور"(٤٤) نفسها.

الأعمدة الحتحورية

ضمن كافة الأدوات الخاصة بأداء شعائر "حتحور"، يمكن الإشارة إلى أحد الصلاصل المزينة بوجه هذه الإلهة الأنثى: ولكن ترمز أذناها البقريتين إلى مظهرها البدئى الأولى الحيوانى. ويلاحظ، أنه بداية من عصر "الدولة الوسطى" كانت تيجان أعمدة المقاصير، أو الأدوات المكرسة لشعائر هذه الإلهة، تمثل جميعا، على جهتيها المتعارضتين، وجه حتحور. ونجد أيضا أن حتشبسوت أرادت أن يزين الصحن المركزى بفناء معبد البقرة الإلهية بستة أعمدة ذات تيجان حتحورية(٤٥) الشكل. وفى الحين ذاته، وبالإضافة لذلك، يلاحظ أن هذه التيجان قد اعتلاها شكل يمثل الجزء العلوى من الصلاصل المذكورة آنفا: معبراً عن واجهة معمارية(٤٦). يحيط بها حلزونان عاليان (أحد مظاهر الاستحداث الأخرى من جانب الملكة).

وفوق الجوانب يمكننا تأمل صورة نبات البردى الذى يومئ إلى المستنقعات التى مرّت بها البقرة المقدسة طوال فترة الحمل، بل وتشير أيضا إلى السائل الأمينى الذى يحيط(٤٧) بالجنين الذى سوف يخرج إلى الحياة.

ولاريب أن سننموت، كان قد تأثر للغاية بكل ما أبدته الملكة من عرض وتوضيحات. وبذا، سارع إلى وضع الخطوط الأساسية النهائية للمقصورة المزمع تشييدها: فى هيئة نصف معبد كهف. ورأى أيضا أن الضرورة تحتم عليه إبداء اهتمام مماثل بالنسبة لتمثيل احتفالات "العام الجديد": التى يتحتم تقديسها وإقامة شعائرها، بعد استعراض نيلى فخم، ومواكب الشباب "المجندين حديثًا" حاملين أغصان الصفصاف (الشجرة تشرت **Tshérèt**)، والألعاب الأكروباتية البارعة.

مقصورة أنوبيس

وكان هناك أمر آخر تستدعي الضرورة الإشارة إليه من جانب الملكة؛ وذلك من خلال الملحق المعمارى الثانى القائم شمالا بعد توسيع مساحته. أى بالتالى، كان عليها تصوير "بانوراما" ولوجها الأخير إلى منطقة التحولات والتغيرات، ثم بعثها من جديد فى هيئة شمس متألقة. وأخذت حتشبسوت تخبر سننموت بافتراضاتها وترددها فيما يتعلق بمضاعفة وزيادة تماثيل الإله أوزيريس فى شكل مومياء محنطة، باعتبارها نقطة انطلاق لرحلة التبدلات والتغيرات المشار إليها هذه. ومع ذلك، لا يتطابق بالتحولات والتغيرات النهائية. وفى نهاية الأمر، استقر رأى الملكة مع وجهة نظر كبير مستشاريها "سننموت" على ما يلى: الضرورة تتطلب الاستعانة بالجوهر الفعال المختص أساسًا بالتغيرات والتبدلات، وراعى الملك المتوفى وحاميه، والمكلف بالسهر على سلامته وأمنه بعد وفاته؛ وكذلك بالحياة الدنيا، رعايته ليوبيله السنوى. لقد استقر رأيهما على اختيار: أنوبيس!

أنوبيس وطبيعته

بصفة تقليدية، مثل أنوبيس دائمًا فى شكل كلب أسود اللون (وليس ابن آوى). وأحيانًا، كان يصور فى هيئة إنسان له رأس كلب. وأساسا، اعتبر هذا الإله بمثابة مرشد الموتى ودليلهم فى أجواء "العالم الآخر". فهو ملزم بالبقاء بجوارهم، خلال كافة مراحل تنقلاتهم السفلية، بحيث يتوارى منسحبا عند شروق الفجر. ونلاحظ أن الرمز المكمل لصورة أنوبيس، الأسود اللون، كممثل عالم الظلمات، هو: الـ **nébride**[٤٩]، أى "جلد الحيوان" الذى استوعب بداخله، كافة أجزاء جسد أوزيريس المقطع أشلاء: والذى تم لفه، بعد تفريغه من هذه الأوصال الممزقة، حول وتد غرس فى إصيص زرع. وفى واقع الأمر، أن هذا الغلاف، إذن، هو الدثار الذى كان يتدثر به من يمر بشعائر التحولات والتبدلات السفلية، بغرض حمايته على مدى كافة مراحل "تنقلاته" ثم خلعه.

شمال الرواق الثانى، ها هى حتشبسوت قد قررت توسيع مدى المقصورة المزمع تشييدها تكريسا "لأنوبيس" ومختلف تجلياته. وبالقطع، كانت الضرورة تستلزم وجود كل من "سوكر" و"بتاح" وهما من العناصر المهمة فى مجال عملية البعث الجديد لأوزيريس؛ ويلقيان تبجيلا وتكريما فى تلك المواقع. ومع ذلك، فإن هذه المظاهر الثلاثة، للقوة الخامدة، لن تكون بمفردها فى هذا المكان. فلاشك أن أنوبيس يجب أن يكون السيد المسيطر الفعال، فى هيئته الأبدية "آمون - أنوبيس". وفى واقع الأمر، أن أنوبيس فى مجالنا هذا، يجسد الملكة نفسها، فى حالة تبدلاتها، وتحولاتها الأخيرة. وأخيراً، بعد هذا الإعداد أو بالأحرى "الإخراج" فائق الدقة، كان الأمر يحتم إبراز وتمثيل هذه المغامرة الإلهية المؤلفة بواسطة رموز حيوانية بسيطة فوق جدران المقصورة.

شبه كهف

ينفتح هذا المعبد على الزاوية الشمالية للفناء الثانى بالـ "جسر - جسرو". وقد حول إلى قاعة فسيحة رائعة ذات اثنى عشر عموداً مُحزمًا (الأشهر الاثنا عشر بالعام)، تؤدى إلى السطح. وفى مواجهة الجدار الجنوبى، أعدت كوة خاصة بتمثال للإله أوزيريس. وفى المواجهة تماما، جهزت بالجدار الشمالى كوة أخرى لضم تمثالٍ لأنوبيس، وقد أحاطت به من جانبيه الأمان الأوليان: "نخبت" و "وادجت". أما عن الملكة، فقد تكرر مراراً وتكرار تمثيلها وتصويرها من خلال الكثير من التماثيل والمشاهد. كما صور أيضا تحتمس من خبر رع مشاركا فى أداء الشعائر.

وعمل مبنى آخر، مبتكر للغاية، أكثر تفصيلا، على إكمال ما كانت الملكة قد أضافته بشمال المقصورة الشمسية الخاصة بأبيها والوالدتين الملكيتين. فها هنا إذن، ثلاث قاعات محفورات فى نفس صخور الجبل تستهل بداية الزاوية الجنوبية غربية للقاعة ذات الأعمدة.

أولا، نجد إذن: مجالا ممتداً مستطيل الشكل يتجه ناحية الغرب. وفى أعماقه، تحت سقف مقبب الهيئة، يتمثل الجلد الحيوانى الخاص بأنوبيس: إلماحا إلى ظهور جديد على وشك الحدوث. بعد ذلك، توجد قاعة ثالثة عمودية، اتجاهها ناحية الجنوب - الشمالى: وسوف تنتهى هى الأخرى بكوة ذات سقف مقبب؛ حيث تتراءى صور ورسوم الملكة (فى هيئة الجلد الحيوانى[٥٠])، مائلة أمام كل من أنوبيس وحتحور أى العناصر الأساسية من أجل تحولاتها وتغيراتها. وعن جدارى هذه القاعة الغربى والشرقى، فإن دورهما هو "تخليد" الديالوج أو حوار الملكة مع أنوبيس وبتاح؛ أما عن تحتمس الثالث، فيرى مائلا هنا أمام سوكر. وأخيراً، عند الزاوية الشمالية الغربية، حفرت بنفس صخور الجبل، حجرة صغيرة، مرتفعة بمقدار ثلاث درجات .. وفى أعماقها، تتم المواجهة[٥١] ما بين حتشبسوت وأنوبيس.

وبعد مسافة ما، فى زاوية قائمة، يتراءى ثانيا شكل لأنوبيس[٥٢] فى غياهب الظلمات، وكأنه يضفى رعايته وحمايته على الملكة، فى نهاية تجوالها السفلى بهذا المكان، لتولد من جديد، فى صورتها الشمسية الجديدة المتألقة[٥٣].

التعليمات النهائية

ها هى حتشبسوت قد أصدرت أوامرها بتخطيطاتها ورغباتها. بعد ذلك، أوصت "كبير مستشاريها" بمهمة إكمال الأبنية المعمارية اللازمة: أى بالتحديد خط السير المعبر لبعثها الشمسى المضىء الجديد.

ومع ذلك، فقبل الانتهاء تماماً من عملها الشاق هذا، أرادت الملكة تحديد بعض التفاصيل الدقيقة المهمة.

الدخول إلى كهف "حتحور"

وجدت الملكة أن الضرورة تقتضى تيسير دخول العُباد، دائمًا إلى مقصورة "حتحور" حيث كان الحجاج[٥٤]، منذ أزمنة غابرة، يفدون إلى موقعها البدئى الأولى. ولذلك، أمرت الملكة، بأن يحدد لها مدخل مستقل تماما عن الفناء الثانى، بحيث يقع جنوب الجدار المحيط للموقع برمته: وقد تقرر إعداد مطلع متدرج تدرجا انسيابيا، للوصول إلى هذه المقصورة.

مقصورة "أنوبيس"

كما أمرت الملكة، أن تتوج كافة جدران القاعات، الواقعة خلف القاعة المعمدة بمقصورة "أنوبيس"، بإفريز من الكتابة الرمزية (crypto graphique) ؛ من إبداع "سننموت"، التى تفصح عن اسم تتويجها "ماعت كا رع": كتب بواسطة تموجات جسم الكوبرا المنتصب المتوج بقرص الشمس مستدير الشكل ما بين الذراعين المرفوعتين.

ورأت الملكة أيضا، ضرورة تمثيل شعائر الجرى الطقسى بالممر؛ والتى كانت قد استهلت أساسا بداية من الأسرة الثالثة، فى عهد الملك زوسر. فها نحن نرى، من خلالها، تحتمس الثالث، وهو يجسد هذا السباق وقد أمسك بمجداف ضخم؛ أما الملكة، فقد بدت وهى تكرس وتقدس مساحة الأرض، وهى ممسكة بطائر "الهدهد" والصولجانات[٥٥] الثلاثة.

عيد العام الجديد

كانت أعياد "العام الجديد" ترتبط ارتباطا وثيقا باليوبيل الملكى؛ ولذلك، لزم الأمر الإشارة بداخل مقصورة حتحور إلى هذه الاحتفالات من خلال النقوش الجدارية البارزة؛ وخاصة، يتضمن هذا الاحتفال الهائل عبور الموكب الضخم لنهر النيل. ويلاحظ أن السفن الملكية والإلهية، كانت تتميز بمقدمتها ومؤخرتها بقرية الشكل، وفى هيئة

الجدى البرى[٥٦]، أو الصقر، وترى فى أثناء عبورها هذا. وقد احتشدت تماما بالأفراد الممثلين للشعائر، والراقصين، وشباب طيبة والنوبة المجندين الجدد المشتركين جميعا فى تلك الاحتفالات. ولاشك أن الرمز المحتفل به، قد مثل فى هذا الموكب الهائل. إنه عبارة عن كأس ضخم يقف على قاعدة، ذى حافة محززة بعض الشيء؛ وبداخله استقر تمثال صغير للبقرة الإلهية، وقد أحاطت بها زهور اللوتس الدالة على البعث والمولد الجديد[٥٧]. وقد رغبت الملكة أيضا، أن تصور إلهتها الجميلة الساحرة "حتحور"، فى مظهريها الاثنين: الأنثوى والحيوانى.

وأخيراً، ها هو "آمون" الكلى الوجود دائمًا وأبداً، يهيمن مع "حتحور" والملكة بداخل أعمق أعماق مقصورة "حتحور" نفسها.

تكريم لسننموت

ولنعرف أيضا، أخر ما أمرت به حتشبسوت من تعليمات: "وفقا لإرادة "ماعت كا رع"، يصرح "للمستشار الأول" سننموت أن يمثل، وتنقش صوره وأشكاله وهو يصلى ويتعبد، خلف باب قدس الأقداس بمقصورة حتحور"[٨٥].

إجابة الفنان

بكل تأكيد، كان "سننموت" يزداد إعجاباً وانبهاراً بجرأة وجسارة مليكته، وبفكرها المتطور الخلاق، وأيضا بما تتسم به من دقة متناهية للغاية. بل كان "سننموت" على يقين أيضا من أنه سوف يلاقى صعوبات وعراقيل جمة عند تنفيذه لتلك المشاريع الخاصة بمعبد أنوبيس. ولاريب أن أول هذه العوائق كانت تتمثل فى عملية توسيع الفناء الثانى فى الاتجاه الشمالى، من أجل إتاحة مكان لإقامة البناء الخاص بمقصورة "أنوبيس" هذه. خاصة أن ذلك كان سيستتبع: عدم تلاقى محور الفنائين مع محور المطلعين المُدرجين والأروقة.

لقد استدعى الأمر أيضا العمل على تخفيف زيادة الاتساع الفائق عند شرق الفناء. وقد حتمت الضرورة خاصة، بذل كل الجهد، من أجل بلورة وتجسيد روعة وانطلاق وتجلى الصحوة الشمسية التى أرادتها الملكة. وعلى ما يبدو أن سننموت قد حقق لها هذه الأمنية من خلال إبداع باهر لا مثيل له: عمل على كسوة جانب الجبل المحيط بالفناء المذكور من ناحية الشمال - شمال - شرق، برواق بسيط تعتليه سماء زرقاء، مزرقشة بنجوم متلألئة صفراء اللون. كما دعمه بخمسة عشرة عموداً رشيقاً فخماً، طراز "ما قبل الدورى" .. وهكذا، ستر سننموت ذاك الجانب الصخرى وأحل مكانه رؤية جميلة متناسقة، متناغمة، طلقة الهواء ومتألقة بالضيـاء. فلاشك أنه سبق بذلك أجمل عناصر منظور المنظور اليونانى .. بما لا يقل عن ألف عام!!

الفصل الثامن عشر

أعوام الحكم المشترك(١)
من الثالث عشر إلى الخامس عشر

خلال العام الثالث عشر من الحكم، لم تعمل أبدا أعمال البناء والتشييد بالجسر جسرو على إعاقة "القصر" من أداء واجبه بكل همة واقتدار للدفاع عن حدود مصر ورعايتها. وربما علينا الآن، اعتبار كلمة "قصر" بمثابة اندماج مسكنى كل من الشريكين معًا فى الحكم. أو بالتحديد: قصر "بر - عا = فرعون". فهذا هو ما بينته وأوضحته(١)، حاليا، نصوص الدير البحرى.

نحو الجنوب

فى العام الثانى عشر، أى قبل الفترة المشار إليها آنفا، اضطر الملكان الشريكان فى العرش إلى إرسال حملة عسكرية مسلحة إلى ما بعد الشلال الثانى، أى بمنطقة "تانجور": وذلك لدحر حركات التمرد والقلاقل التى فجرها ثانيا أهالى "كوش": وقد نعتتهم النصوص المصرية دائما: "بالأخساء" و "الجبناء". ويؤكد هذا الأمر تلك الكتابات المحفورة باسم كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث فوق صخور تلك المنطقة(٢).. ولم يجد تحتمس وقتئذ أى ضرورة لانتظار تعليمات الملكة وأوامرها، ولكنه سارع فوراً فى قيادة بعض فرق جيشه لردع هؤلاء الثائرين.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الطريق المؤدى إلى ذاك الموقع المذكور (ومنه كان يمكن الوصول إلى الشلال الرابع)، كانت جيوش الملك تحتمس الأول قد عرفته وسلكته منذ سنوات عديدة. وربما أن الحملة التجارية الكبرى الظافرة إلى بلاد "بونت"، قد ساعدت،

بعد ذلك، على تحسين أحوال تلك المسافة والارتقاء بها. وعمومًا، فإن هذه الحملة العسكرية المذكورة، لم تكن تعدو أن تكون سوى عملية تأديب وردع: لتوضيح مدى همة وتوقد حتشبسوت العظيمة، التى لم يصبها الوهن أو الإرهاق من جراء مغامرة "بونت" الكبرى.

فى سينـاء

ولكن الأمر اختلف تمامًا فيما يتعلق بمنطقة شبه جزيرة سيناء؛ وبالتحديد فى وسطها: "بوادى مغارة"، و "سرابيت الخادم". فلعلنا نعلم، أن الملكة بداية من أوائل سنوات الحكم، كانت قد أمرت بإعادة فتح وتشغيل بعض المناجم التى كان الملوك المصريون السابقون قد هجروها، وسارع الغزاة الهكسوس المحتلون لمصر وقتئذ؛ باستغلالها واستنزافها. ولذلك، وجدت الملكة أن الضرورة تحتم عليها عندئذ، طرد عشائر البدو وقبائلهم من تلك المواقع؛ ثم العمل بعد ذلك على إصلاح وترميم وتوسيع المعبد القائم بمنطقة المناجم هذه: وقد كرسته، بطبيعة الحال[٣]، إلى الربة الجميلة المبهرة "حتحور"؛ بل وأضافت المزيد من القاعات الحديثة إلى غرفه القائمة من قبل. وهكذا، نرى أن هذا المعبد، قد اتخذ رويداً رويداً شكلا غير مألوف تمامًا: بدا وكأنه شريط عريض الهيئة مكون من عدة مبانٍ ومنشآت متعاقبة[٤] فى إثر بعضها بعضا.

نضرو رع فى سيناء

فى العام الحادى عشر من الحكم، كانت الأميرة الشابة الصغيرة المشرئبة للغاية للقيام فعلا بدورها كوريثة لأمها فى العرش، و "زوجة للإله"، وقرينة للملك الشريك فى الحكم (تحتمس الثالث)، قد حظت من جانب الملكة بمهمة انتدابها للقيام بإعادة تقوية وتثبيت الوجود الملكى بمنطقة سيناء: حيث كانت شراذم البدو الرحل وعشائرهم تتخذها "كأدغال" بكل معنى الكلمة: للتخفى والتربص فى أعماقها. وكانوا يطمعون خاصة فيما تزخر به مناجمها من أحجار الفيروز النفيس، والملاخيت النادر،

وكذلك معدن النحاس اللازم لصناعة الأدوات والأسلحة البرونزية: التى أصبحت دارجة بعدئذ بين سكان وادى النيل(٧).

فنرى "نفرو رع" الأميرة الصغيرة وقد تبعتها فرقة عسكرية مدججة بالسلاح، تتجه، بمصاحبة "سننموت"، نحو مناجم "سيناء" المزمع استغلالها، المحاطة بحراسة عسكرية قوية مشددة (يمكننا رؤية هذه المشاهد من خلال نقوش جدارية بمعبد الدير البحرى). واحتفالا بمرور هاتين الشخصيتين العظيمتين، كُرست من أجلهما لوحة ضخمة(٦): حيث ترى ابنة الملكة وقد مثلت وهى مرتدية ثوبا طويلا بسيطا ملتصقا تماما بجسدها الرشيق، وتوجت جبهتها بالحية الحارسة الملكية؛ واعتلت رأسها الريشتان العاليتان اللتان ترمزان إلى "الزوجة الملكية العظمة". أما عن "المستشار الأول"، فهو يتبعها، وقد أمسك بالمروحة التقليدية الرسمية المزينة بريش النعام.

بعد تأديتها الطقوس من أجل الإلهة حتحور، ربة المكان، بداخل معبدها الخاص، أرادت نفرو رع الإحاطة علما بلائحة وقانون العمال. ولاريب أنهم عاملون مصريون أحرار، ومعهم أيضا بعض الأجانب الذين ألحقهم الملك بالعمل، الخبراء فى مجال اقتلاع المعادن. كما قامت الملكة بزيارة أحد الدهاليز التى حفرت فى صخور الجبل، وقد زينت جميعها بعدة أعمدة خشنة المظهر إلى حد ما ومدمجة بالجدار الصخرى نفسه: من الواضح أن منظرها الكلى، يعيد، بقدر كبير من البدائية ذكرى "المعابد الصخرية" الأولية التى كانت قد حفرت من أجل هذه الإلهة الخيرة فوق أرض العاصمة.

فى إطار جبال سيناء الرائعة الجمال، حيث تتعامد الوديان وتتلاقى، يُرى المجال الخاص بالمناجم المعدنية، المخضب بألوانه الدافئة الساخنة، المتباينة. إنه حقا يوحى بالعظمة والجلالة .. والرهبة!.. وقطعًا، لم تنس الأميرة زيارة منطقة تجمع الأكواخ الصغيرة المقامة بالحجر لإيواء العمال الملحقين بأشغال اقتلاع الكتل الحجريّة ومعالجتها، بنفس موقعها. ومن أجل أن يحصل العمال على المادة المعدنية اللازمة لتصنيع أدواتهم ومعداتهم: كانوا يضعون المعدن الخام بداخل غلايات ضخمة يتم تسخينها بالفحم الخشبى. وكبداية، كانوا يحصلون على النحاس، حيث يعالجونه ويشكلونه بواسطة المطرقة. أما فيما يتعلق بالفيروز، فكان يستخرج بإشراف عدد من الخبراء بكل دقة وعناية ورفق من داخل مكامنه. وهكذا نرى أيضا الأميرة "نفرو رع" (من خلال المشاهد الجدارية)

وهى تتلقى من يد أحد رؤساء العمال، أجمل وأروع حجر فيروز، ذى اللون الأزرق المضىء المتألق. ولاشك أن الأميرة الرقيقة الغضة قد اعتبرت هذه القطعة الفنية فائقة الجمال من الفيروز بمثابة تعويذة فعالة، كانت ترغب فى اقتنائها. فهى حقيقة تتمتع بلقب "زوجة الإله" السامى رفيع القدر؛ ولكنها، مع ذلك، تشعر أحيانا بشىء من القلق والحيرة؛ بل وتتساءل دائما عن المصير والقدر المكتوب الذى سطرته لها "الحتحورات السبع" فى يوم مولدها .. ولكنها، مازالت لا تتبين معالمه حتى الآن!!

وربما لحسن الحظ أن عمليات استخراج الفيروز من مناجمه، لا تقارن بتلك المتعلقة بمناجم الذهب فى "وادى الحمامات"، على ساحل البحر الأحمر بمصر: ومن أجل الوصول إليها، يجب الانطلاق بداية من "قفط".

كما كان العمل فى استخراج الفيروز يختلف تماماً عن نظيره فى إطار المناجم النوبية "بوادى العلاقى": حيث يُستعان غالباً، كأيدٍ عاملة، بالمحكوم عليهم فى الجرائم الخاضعة للقانون العام.

معبد حتحور(٧)

كانت نفرو رع معتادة على مظاهر البساطة والتناغم التى تتسم بها المعابد، المحيطة بها فى منطقة طيبة. ولذا، هاهى تشعر بشىء من الدهشة والحيرة عند رؤيتها، خلال جولتها، لبعض النصب والمنشآت؛ خاصة أنها كانت لاتزال مأخوذة بسحر وجمال تلك الأعمدة الصغيرة متعددة الألوان، التى ظهرت بالكرنك منذ عهد جدها العظيم. كما أنها كانت قد ألفت رؤية التيجان البديعة المبتكرة القائمة بمقصورة حتحور، فى الجسر – جسرو؛ ولكنها الآن تشعر بصدمة بالغة، وهى ترى بعض "النسخ" الحتحورية المطابقة، الملقاة أرضا، وتتسم بعدم الإتقان، والإهمال الواضح. ثم ها هى أيضا، على مقربة، بعض اللوحات وتماثيل صغيرة لأبى الهول، غير المتقنة من حيث الإبداع والتنفيذ، نقشت عليها رموز لكتابات لا تتشابه مطلقا بالعلامات الهيروغليفية؛ الرائعة الجميلة التى تكتب بها اللغة المصرية القديمة، ولا حتى بالكتابات الهيراطيقية التى سبق أن تلقت أصولها ومبادئها على أيدى كتبة القصر الملكى.

مولد الاهتمام بسيناء

قال سننموت شارحا للأميرة: "إنها نسخ من النقوش البارزة والنصوص، قام بها الحرفيون الساميون المجاورون، وبدو الصحراء والرتنو، عبدة "بعل"، الشبيه بإلهنا ست، خصم أوزيريس"؛ هذا ما شرحه لها سننموت : منذ عهد الملوك الذين تسموا باسم "سنوسرت"، كانوا قد اعتادوا، على العمل فى مناجم الفيروز (مفكات)[٨]. ففى فصل الشتاء كانوا يحضرون، لتوقيع عقود مع مبعوثى الملك، لكى ينضموا إلى عمال المناجم المصريين. وفى أوقات الحر القائظ، التى قد تؤدى إلى موت الفيروز، فور اقتلاعه. وعند التوقف عن العمل، يصعدون ثانيا شمالا، على مقربة من "درجات الساحل"[٩]، حيث الجو المعتدل. إن ما لا تستطيعين قراءته، هو نتاج الإرشاد والتوجيه الذى كان يقدمه كتبة القصر، والمقاولون المعماريون، والمحاسبون، بل وأطباء الحملة الاستثمارية أيضا. إنها "رموز وعلامات كتابتنا المنبثقة من الإله"[١٠]، التى اختاروها؛ ولكنها، لسوء الحظ، قد شوهت، لمجرد مراعاة القيمة السمعية للحرف الأول لكل منها[١١]، وبها يكتبون كلمات لغتهم الأصلية. إن أهالى "الدرجات"[١٢]، قد وجدوا ذلك، بدورهم، أكثر مناسبة لهم، من صعوبة وتعقيد الاستعانة بالأحرف التى تبدو فى هيئة مسامير (الكتابة المسمارية)، التى يستعملها البابليون. ولذلك اتبعوها.

ثم أضاف هذا المربى الحكيم قائلا: "أنت ترين إذن يا أميرتى، أن أرض كمت (مصر) قد استطاعت فى هذا الشأن أيضا أن تقدم مثالا يحتذى به؛ بل وأن تشحذ كذلك الانتباه والفضول الخلاق من جانب جيرانها"[١٣].

تحتمس فى سيناء

عند بداية العام الثالث عشر من الحكم، وقعت ثانيا بعض حركات التسلل من جانب بدو الصحارى نحو أرض وادى النيل. وبالتالى، عمل ذلك على اضطراب سير الأعمال الاستثمارية والمعمارية بمنطقة معبد "سرابيت الخادم"؛ وكذلك فى قطاعات المناجم.

ولاريب مطلقا أن ذلك الأمر كان يعد، بالنسبة للملك الشريك الشاب المتوثب حماسا وتأججا، الرياضى البارع، بمثابة فرصة سانحة لاستعراض كافة قدراته العالية وقد ناهز عامه السابع عشر. وبذا، لم يُضع تحتمس الثالث وقته؛ بل أسرع بالتكفل بمهمة إعادة النظام والاستقرار فى تلك المنطقة المعرضة دائمًا للقلاقل والاضطرابات. لقد تمكن، بكل جدارة واقتدار، وهو يتقدم جيشه، من الانطلاق فى أعقاب الغزاة المهاجمين، وتتبعهم فى أعمق أعماق جنبات الجبل، وطردهم شر طردة خارج حدود أملاك مصر. وهذا بالفعل هو عين ما ذكره فوق لوحته الخاصة، "أحد كبار الضباط الذى تبع مليكه فى هذه المعارك .. بذلك البلد الأجنبى"[١٤].

عند عودته من حملته القمعية هذه، حرص تحتمس الثالث، على التوجه إلى ذاك المعبد الذى كان سنوسرت الأول قد شيده خلال الدولة الوسطى؛ وعملت الملكة الشريكة فى الحكم، فى إثر إحدى حملات الردع المصرية السابقة، على إصلاحه وترميمه.

حقيقة أن الفناء الهائل مستطيل الشكل الذى يتقدم هذا المعبد قد عمل على حمايته ووقايته؛ ولكن بالرغم من ذلك، فإن صف القاعات المميزة المتتابعة فى إثر بعضها بعضا، وأبوابها، المزينة بلوحات ضخمة عالية، المؤدية مباشرة إلى قاعات المعبد نفسه، قد تعرضت للسلب والنهب من جانب عشائر البدو الغزاة المعتدين. وعلى الفور، أصدر تحتمس الثالث أوامره التالية: أن يقوم العمال البناءون بتوسيع مساحة القاعات الأمامية الخاصة بإقامة الطقوس. وخلاف ذلك، عند نهاية هذا النصب، فى زاوية قائمة، تشرف عليها إحدى الربى، أقام الملك معبد كهف آخر وكرسه لآمون، على مقربة من نصب آخر يرجع إلى الدولة الوسطى من أجل الربة "حتحور". وأمر تحتمس الثالث بأن يرفق بذاك المعبد الكهف قاعة أمامية ذات أعمدة أربعة مثبتة بنفس صخور الجبل.

ولإحياء ذكرى هذا الإنجاز الملكى، عمل تحتمس الثالث، على إقامة لوحة، بنفس ذلك الموقع، باسم الملكة "ماعت كا رع" شريكته فى الحكم وباسمه أيضا: "من خبر رع". ويتبين أن القسم السفلى من اللوحة، قد خُصص للملكة، حيث تتمثل فى أثناء تقديمها القرابين للإلهة "حتحور"[١٥]. أما بالقسم الأعلى وبشكل متواز، فقد صور الملك متعبداً لآمون ومقدمًا له قربانه[١٦].

● أعمال من أجل أعياد "الأوبت"

لم تكن الاحتفالات الكبرى بمدينة طيبة تقتصر فقط على الناحية الأخرى من النيل، أى الضفة اليسرى المتسمة بالأبهة والفخامة التى يشرف عليها جبل طيبة الذى توج قمته بهرم طبيعى صخرى. ولكن، ها هو أحد الأعياد الطقسية الشعبية الكبرى فائقة الأهمية التى تقام كل عام على الجهة اليمنى من النهر، ما بين الكرنك والأقصر. وكانت هذه الاحتفالات تمتد على مدى أحد عشر يومًا كاملة، فى ثانى أشهر التقويم، فى إثر بداية الفيضان، أى استهلالا من اليوم الخامس عشر إلى السادس والعشرين من شهر بؤونة، الذى يستمد اسمه من اسم هذا العيد نفسه: با إبت **Pa-ipet** : أى: "عيد إبت" "حريم" (الإله)، ومنها: عيد الأوبت(١٧).

كل عام، وفى نفس تلك الفترة، تغادر مركب آمون معبده بالكرنك، متوجهة إلى معبد الأقصر: وهناك، يتم زواجه من رفيقته "أمونت". وتعد هذه اللحظة بمثابة ذروة الاحتفال "بالكا" الملكية(١٨)، والاكتمال الأسمى لتوهجها واضطرامها التكوينى المتجدد.

وكانت الضرورة تستدعى وقتئذ ممارسة تلك الطقوس فائقة القدم والتى أهملت منذ عهد "التحرير"، وهى تتعلق بمركب آمون خاصة، خلال المسافة التى تقطعها ما بين المعبدين (الكرنك والأقصر). وهكذا، كانت هذه المركب المقدسة تتوقف بعدة مراحل: لتكون موضع للتبجيل والتعظيم، وحتى يستمتع شعب "طيبة" بتألقها وروعتها.

وها هو الصرح الأكبر(١٩)، الذى كان حابو سنب النبى الأول لآمون يوليه كل عنايته يعد الآن بمثابة المدخل الجنوبى إلى "عرش القطرين"، باتجاه معبد الربة "موت"، عن طريق الإيبت رسيت **Ipét-résèt** ، "حريم الجنوب". ومن الواضح تماما أن المحطات التى ستتوقف عندها المركب أوتس نفرو **Outés-néferou** (أى: حاملة الروائع والمعجزات)، قد تم تحديدها بمواقع معينة(٢٠).

كانت حتشبسوت قد أصدرت أوامرها بتشييد عدة مقاصير صغيرة فائقة الجمال والأناقة(٢١)، من "الحجر الجيرى البديع"، بحيث يعتليها شكل الإفريز الكلاسيكى المعتاد ذو الحواجز الجانبية المفتوحة، والنهايات المحددة بتمثالين أوزيرى الهيئة يمثلان هذه الملكة.

ولاشك أن هذين التمثالين، يتطابقان تمام التطابق مع نظيريهما القائمين بالصرح الأخير الكبير العلوى بالـ "جسر - جسرو". ومن خلالهما تبدو الملكة وهى تمسك بصولجانيها الأوزيريين (المذبة نخخ والخطاف "حكا") وكذلك بالصولجانين الشمسيين (عنخ، وواس). وهكذا، نجد أن احتفالات ومراسم "عيد الأوبت" هى بمثابة مناسبة أخرى لتأكيد الطبيعة المزدوجة الكاملة لملكة مصر حتشبسوت، المقدر لها الخلود والأبدية. ومن الآن فصاعداً، سوف يتمكن الملكان الشريكان فى العرش من أداء مراسمهما وشعائرهما أمام تلك المقصورات الست بمناسبة "عيد الأوبت"، على مدى خط سير الموكب كاملا. وها نحن نرى إذن أن حتشبسوت، قد لجأت هنا أيضا إلى التحديث والابتكار: وفى إطار تلك المسافة سوف يقوم الملكان بافتتاح المسيرة الحديثة.

محطات الاستراحة

ها هى المركب أوتس نفرو ، وقد زينت كل من مقدمتها ومؤخرتها بشكل رأس كبش؛ يقوم بحملها ومصاحبتها بالنطاق الخارجى "للمقر الأعظم"، تسعة من الكهنة المرتدين لجلد الفهد: إنهم يترنمون :

"هاهو الموكب العظيم خارج مجال الكرنك يهيمن عليه الإله الأعظم بإبحاره السنوى".

سرعان ما وصل الموكب إلى المحطة الأولى؛ حيث كانت حتشبسوت قد شيدت مقصورة جديدة. ووقف الملكان الشريكان فى مواجهة المركب؛ حيث يقوم كل منهما بتبخير هذه الناقلة النهرية المقدسة (مثلت الملكة كل هذه المراسم فوق جدران المقصورة الحمراء الخاصة، بمركبها فى الكرنك). ونجد أنها، أمام صورة تحتمس الثالث، قد حفرت هذا النص:

"إنه فى مقدمة "الكا" الخاصة بجميع الأحياء، وقد تجلى فوق عرش حورس".

يلاحظ إذن أن الاستراحة الأولى، التى استقبلت المركب المحمولة فوق محفتين، قد أطلق عليها اسم: "درجات آمون، فى مواجهة بيت الخزينة"[٢٢]. ولقد شيدت بغرب مدخل معبد الربة موت. وعن بقية تلك الأبنية المقامة بالمحطات الإلهية الأخرى،

فقد أقيمت بنفس طراز[٢٣] المقصورة الأولى. وبمناسبة هذا الاحتفال السنوى فائق الأهمية، ارتدت حتشبسوت المئزر ذا المقدمة السميكة العريضة المبطنة المستطيلة الشكل. وزينت وجهها باللحية العريضة المستقيمة الشكل[٢٤]. وترى "الكا" الخاصة بالملكة وقد تبعتها. وقد ارفق شكل الملكة هو الآخر بعبارات مماثلة لتلك التى وُصف بها تحتمس:

"إنها فى مقدمة "كا" جميع الأحياء".

وفيما يتعلق باسم المحطة[٢٥] الثانية، فهو: "ماعت كا رع تزدهر بنصبها ومنشآتها". وعن ثالث المحطات، فإنها تومئ إلى صلة نسب الملكة بإلهها: "ماعت كا رع تتحد بروعة آمون".

وبعد تلاوة صلوات جديدة، كان يتحتم وصول المركب إلى المحطة الرابعة؛ واسمها: ماعت كا رع، تنعش عبارات آمون". أما المحطة الخامسة، التى خصصت لاستقبال "أوتيس نفرو"، فقد سميت بـ"ماعت كا رع تلقت روعة آمون". وفى النهاية، نجد أن المقصورة السادسة والأخيرة القائمة بمحطتها، هى المسماة بـ"آمون يتألق بدرجاته".

وفى أثناء كل توقف للمركب أمام أى من المقصورات، كانت الضرورة تقتضى قيام كل من الملكين الشريكين بتبخيرها؛ قبل أن تقوم الجموع الغفيرة بالترنم بالأغانى والمديح. وعلى ما يبدو، كانت النشوة الحقيقية تتجلى أمام باب "حريم الجنوب": حيث الرقصات الأكروباتية، التى يتم إيقاعها من جانب الكهنة المؤدين للطقوس، والعازفات بالصلاصل، يصاحبها عازف القيثار الكفيف، وهو يترنم متغنيا.

"ها أنا قد حضرت إليك، أيها الإله، رب الأرباب جميعا؛ لقد وجدت منذ النشأة الأولى للقطرين. الجميع يحيــونك ويبجلونك ويهتفــون لك ملوحين بأذرعهم؛ أيا آمون، ذو الريشتين العاليتين: لكى تضفى حمايتك ورعايتك على "ملك مصر العليا والسفلى"، "ماعت كا رع"، مثلها كمثل رع"[٢٦].

عبر مسيرة ذاك الموكب الهائل الفخم، كانت تقدم الكثير من القرابين؛ ومنها: الفطائر والحلوى الخاصة بهذا العيد وأهمها ما يسمى بالـ "شات " (مشابهة "بالسابليه" حاليا)، والكثير من الفاكهة والزهور، وأوانى الجعة المصرية الشهيرة التى كان يقبل عليها كثيراً عامة الشعب. وترى أيضا بعض الهدايا والهبات التى يقدمها وجهاء القوم وكبار موظفى المملكة للإله الأعظم حيث يضعونها أمام باب "حريم الجنوب الخاص". ولذا، نرى أن المشرف الأعلى على ثيران آمون، المدعو أمنحتب قد قدم بهذه المناسبة "ثوراً ضخمًا لا يقل طوله عن سبعة أذرع"![٢٧].

أخيراً، ها هم مجموعة الكهنة يدخلون ساحة المعبد المترامية الأطراف؛ حيث قاموا بوضع الـ "أوتس نفرو " فى مقصورة الاستراحة التى كانت قد أعدت من أجل استقبال هذه المركب الإلهية. إنها مقصورة مقفلة، تنتصب أمامها بضعة أعمدة جرانيتية على هيئة نبات البردى؛ تيجانها مقفلة الشكل، قد تراءى طرازها من قبل فى نطاق الكرنك؛ وتدعم سقيفة من الحجر الجيرى[٢٨].

وعندما أصبح التمثال الإلهى الصغير بعيدا عن الضوضاء، والجمهور المحتشد، والعيون المتطفلة، قام "النبى الأول" شخصيا، المدعو "حابو سنب"، برفعه من مكانه بالأوتس نفرو؛ ونقله إلى "قدس الأقداس" بداخل المعبد. وهناك، تعاون كل من تحتمس الثالث والملكة لوضعه فوق العرش المخصص له بجوار تمثال "أمونت". عندئذ حرص الملكان والكهنة على الانسحاب بهدوء من هذا المكان حتى لا يعكروا صفو اللقاء الحميم بين هذين الزوجين الإلهيين؛ وحتى يستطيع "الرب الخفى" (أى: آمون) أن يمارس حيويته الديناميكية وطاقته الخلاقة على "الكا" الملكية.

وفى نهاية إقامته الغامضة المبهمة هذه، بأعمق أعماق "حريمه"؛ وفى فجر اليوم الحادى عشر، نُقل تمثال "آمون" ثانيا إلى الأوتس نفرو، حيث يتم إرجاعه إلى "المقر الأعظم"، عبْر نهر النيل. وهكذا، قام الكهنة المختصون بإنزاله فوق ظهر المركب

"أوسرحات" الفخمة المهيبة: التى تقوم بسحبها السفينة الملكية العظمى، التى يتصدرها رسم "للأوجات" الحامية الراعية. وهنا، تحرك الموكب متوجهًا ومبحراً، نحو الرصيف النهرى المتصل بالمعبد عن طريق الفتاة الصغيرة المتفرعة من النيل.

زيارة لمعبد "موت"

بعد انتهاء مراسم واحتفالات أعياد "الأوبت" بالعام الرابع عشر من الحكم، كان على الملكة تفقد سير وتقدم الأعمال التى استهلت فى إطار معبد "موت" بجنوب شرق الكرنك. خاصة أنها كانت من قبل قد ألقت نظرة خاطفة عابرة على ساحة العمل، عند مستوى المحطة الأولى؛ فى لحظة افتتاحها لذاك العيد الفخيم. ولعلنا نعرف أن الإلهة "موت" هى رفيقة "آمون". وهى أحد المظاهر الأخرى للإلهة حتحور (التى تجلها الملكة وتحبها بشكل فائق). وربما نعلم أيضا أن سننموت هو الآخر يعتبر من أكثر عباد هذه الربة ورعًا وتقديسا. فلم يكن يتوانى عن تقديم آيات التبجيل والتعظيم الفائق لها. بل لقد كرس من أجلها مقصورة صغيرة على مقربة من بوابة دخول المعبد. كما كان يبذل قصارى اهتمامه ورعايته للعناية بنصب هذه الإلهة ومنشآتها. كان سننموت شغوفا مولعا بأسطورة ""الغائبة" هذه. وهو على يقين أن هذه الإلهة ذات المظاهر الأربعة، كانت تجمع فى كيانها معا، كل ما يتعلق بسمات وصفات الأنوثة، بالإضافة أيضا إلى الإيقاع المتعلق بدورة الفصول السنوية[٢٩]. وربما أن شدة احتدام ثورة "إلهة الحب" هذه وهى مندفعة من بلاد "بونت" النائية، كان يتم تهدئتها بواسطة هدير وفوران الشلال الأول. بل إن الضرورة كانت تقتضى عمل المزيد من أجل أن تستعيد هذه الإلهة هدوءها المعهود مرة أخرى، وتغدق على البشر أجمعين من مظاهر رعايتها وعطفها المعتادة. ولذلك، فقد اقترح سننموت على الملكة، أن تتم إقامة حوض مائى فائق الاتساع على هيئة هلال، خلف المعبد وكأنه صورة لجهاز المرأة الأنثوى. إنه الحوض إشرو[٣٠]؛ وبداخله، تعمل الربة البعيدة على تهدئة ثورتها نهائيا: قبيل استقرارها تماماً بمقاصيرها التى أعدت بكل اهتمام ودقة وعناية لاستقبالها عند عودتها المرتقبة

المنشودة هذه. ووافقت الملكة على تنفيذ هذا الاقتراح بكافة حذافيره: بتشييد هذه البحيرة، خاصة بمياهها المتغايرة الألوان، وشكلها المميز ومقاييسها هذه التى اقترحها عليها سننموت: وفى صبيحة اليوم التالى، عند بزوغ الفجر، استدعت حتشبسوت جميع المغنيات وعازفات القيثار واللاعبات بالصلاصل التابعات للمعبد. وأصدرت إليهن أوامرها، لكى يصاحبن بشدوهن الشعائرى، عملية التطهير المقدس التى سوف تجرى لها فى إطار هذا الموقع: احتفالا بعودة الإلهة "موت"، وكذلك لتحظى الملكة بعطفها ورعايتها مرة أخرى.

حتشبسوت تكرم أبيها

كانت الملكة تكن تبجيلاً وتوقيراً فائقًا لأبيها. وقد حداها هذا التقديس الأبوى، لأن تكرس له مقصورة ضخمة مجاورة لمقصورتها الخاصة[٣١]، بإطار معبدها المتعلق بملايين السنين: جنوب السطح العلوى لمعبد جسر - جسرو. وبشمال السطح نفسه كانت القاعات الصغيرة المكرسة للإله أنوبيس، المنظمة فى هيئة زاوية قائمة، والمجاورة لملحق الهيكل الشمسى: تومئ جميعا إلى الدور الذى يقوم به هذا الإله بالعالم السفلى، أى: الملك الجسور الشجاع تحتمس الأول.

ولذلك، أزمعت حتشبسوت الآن تجسيد العمل المكمل لما أنجزته لتوها من أجل أبيها: لقد أرادت أن يكون شريكا منتفعا بمراسم الشعائر التى تؤدى بمعبدها اليوبيلى الخاص[٣٢]. وكذلك، رأت الملكة، أن الوقت قد حان الآن لكى تخصص لأبيها مكانا فى أعماق قلب الجبل، حيث كان يتم إعداد مقبرتها - الكهف الخاصة (كان العمل قد استهل بها فى العام الثامن من الحكم). وكانت قد عملت، بالفعل على حفر دهليز مستقيم الشكل، يمكن بواسطته الوصول للجزء الخلفى من الجسر - جسرو.

مقبرة الملكة (بوادى الملوك رقم ٢٠)

مما يؤسف له، أن القلاعين، بعد توغلهم حوالى خمسين متراً، لاحظوا أن الحجر الجيرى المتين بدا يتراءى على شىء من التفسخ وعدم التماسك. ووقتئذ، كان "حابو سنب" هو متولى الإشراف على خطوات سير العمل[٣٣]، فعمل سريعا على محاولة التغلب على هذه المشكلة؛ وقرر إجراء التعديل التالى فيما يتعلق بالمر المستطيل المزمع، المؤدى إلى الغرفة الجنازية: جعله فى شكل مقبض سلة" هائل الضخامة، لا يقل عن (٢١٣,٢٥ متر) طولاً؛ مع حوالى (١٠٠ متر) فرق مستوى[٣٤]. ويلاحظ أن امتداد هذا الممر قد اقتطعته قاعتان ذاتا درج. أما عن الحجرة الجنازية فى حد ذاتها، فقد زُينت بدعامتين كبيرتين؛ ويمكن الوصول إليها، بعد عبور حجرة أمامية صغيرة وسلم مستطيل الشكل (تصميم لا يختلف كثيرا عن المقبرة الأولى الخاصة بالملكة فى وادى "سكة طاقة الزيد").

إن ما أنجزه "حابو سنب" فى هذا الشأن قد أثار إعجاباً وانبهاراً بالغًا: ولم يستطع أحد مطلقًا على مدى "التاريخ القديم" كله نقده أو مجادلته. والجدير بالذكر أيضا، أن "سننموت"، حاكاه فيما بعد، ولكن، بمقاييس أقل ضخامة عند حفر كهفه الصخرى. لاريب إذن، أن المصريين القدماء، قد وصلوا إلى مستويات تقنية رفيعة الشأن ومتطورة: خاصة وهم يبدعون أعمالاً رائعة مع افتقارهم لمثل وسائلنا ومعداتنا الحالية التى بدونها لأخفقنا إخفاقًا بينًا!!

ولكن ها هى قرية العمال بالجبانة الملكية فى "طيبة"، التى تخضع مباشرة لهيمنة "الوزير" وكانت هذه القرية تسمى ست ماعت **Set-Maat** "موقع التوازن الحيوى"، المعروفة باسم: "دير المدينة"، قد أحاط بتفاصيلها جميع علماء المصريات. ويؤمها حاليا الكثير من السياح: ولاشك أن ما تبقى بها من أطلال وكتابات، قد أتاحت لنا "بانوراما" وافية لم نكن نتوقعها أبدا. وهكذا، تكشفت حاليا كافة النواحى الأساسية فى الحياة اليومية التى كان يعيشها هؤلاء العمال: وربما أنها كانت تبدو أكثر بساطة وتواضعا خلال الأسرة الثامنة عشرة، عما تراءت عليه خلال عهد أول رعامسة الأسرة التاسعة عشرة

(حيث تعددت وكثرت كتابات هؤلاء العاملين إبان حكم أولئك الملوك). ولقد وفق علماء الآثار بمصاحبة علماء اللغة المصرية القديمة فى عملية إعادة تمثيل إيقاع وتنظيم أعمالهم. وتوصلنا أيضا إلى معرفة مناسبات الولادات، والمآتم، والخلافات التى كانت تقع فى إطار قرية العمال هذه، وعلاقات الصداقة، بل وبعض القضايا أيضا، والمكافئات التى كان يحظى بها هؤلاء العمال، ونوع الخدمات العينية التى كانت توفرها لهم "الإدارة". ولكن، مما يثير الدهشة: لم ترد أية إيماءات عن الجهد الفائق الذى كان يبذله العمال فى تشييد المقابر الملكية. وفى الحين ذاته، بينت لنا الوثائق التى تركها بعض المقاولين، عن شكواهم أحيانا بخصوص التغيب المتكرر عن ساحة العمل من جانب بعض العمال .. لأسباب واهية وعديمة الأهمية[٣٥].

ولقد عرفنا أن قلاعى الحجارة المصريين كانوا يتميزون ببراعة وكفاءة هائلة، بالرغم من أن أدواتهم قد تبدو لنا، لأول وهلة بدائية أو أولية: شفرات من حجر الظران (كثيرة الاستعمال)[٣٦]، والبرونز، وزوايا خشبية، يتم بلّها بالمياه من أجل فلق الأحجار، وكميات من الملح لنثرها فوق شعلات مصابيح الزيت، حتى لا يتصاعد منها أية أدخنة .. لاشك أن الإشارة إلى تلك السُبل والأساليب المحيرة المثيرة، تثير للذهول والحيرة.. خاصة إذا ما قمنا بقياسها بالمهارة والبراعة الفائقة التى كان يبديها هؤلاء العمال المصريون من خلال عملهم تحت سطح الجبل الصخرى !! .. فهاهم، على سبيل المثال، وقد أحاط بهم من كل جانب الغبار الجيرى الكثيف، وهم منكبون على عمليات الثقب والحفر، ومعرضون للاختناق لنقص الهواء النقى بداخل دهاليز يزيد مدى عمقها عن (٢٠٠ متر)، بدون أية وسائل أو أساليب للتهوية؟! .. مع فرق ارتفاعات لا يقل عن ١٠٠ متر!! ومع ذلك، فإن بطولات مماثلة قد تمت لمرات عديدة ومتوالية، فى مصر، على مدى حقبات تاريخية متعاقبة!!

تذكرت الملكة، أن جثمان أبيها قد استقر بداخل تابوتين خشبيين[٣٧]. ولذا، سرعان ما قررت أن يتم إخراج موميائه المقدسة من تلك التوابيت المتداخلة فى بعضها بعضا التى تبدو على شكل مومياء؛ بالإضافة إلى كونها معوقة للغاية: لتوضع مباشرة

فى التابوت الذى نحت على هيئة حوض كبير من حجر الكوارتزيت المائل إلى الاحمرار. وكانت قد أعدته مسبقًا من أجل مقبرتها الخاصة الجديدة؛ ويحمل تاريخ العام الثامن من حكمها[٢٨]. (بعض التغييرات التى تمت بداخل هذا التابوت توضح أنها نفذت على وجه السرعة، وغير متقنة). ويلاحظ أن هذا التابوت الضخم الذى خصص لمومياء تحتمس (الأول)، يختلف تمامًا عن ذاك الذى أعد بالمقبرة الأولى الخاصة بالزوجة الملكية المعظمة، وقد بقى فى داخلها بوادى سكة طاقة الزيد. وهكذا، قررت حتشبسوت إعداد تابوت ثالث جديد من أجلها: نُحت أيضا من حجر الكوارتزيت الرائع المخصب باللون الأحمر. ولكنها أمرت بأن يتم نحته فى هيئة الخرطوش الملكى تمامًا[٢٩].

المقبرة الثانية لأبيها

فى الماضى، كان الحكيم والعالم الجليل "إنينى"، قد عمل فى سرية تامة، "وبعيدًا عن كافة الأنظار" بأعماق الجبل، على إخفاء المقبرة القبو التى نحتت وجهزت من أجل استقبال مومياء مليكه. بل وللمزيد من الحذر والحيطة، راعى إخفاء كافة الآثار والعلامات المبينة عن وجود مدخل المقبرة، بعد انتهاء الجنازة: التى تمت فى سرية بالغة. وعندئذ، كان "إنينى" قد انتقل إلى "العالم الآخر"، ولكن هاهو أحد معاصريه ويدعى "أحمس بن نخبت"، مازال يعنى ويهتم بأملاكه فى منطقة "الكاب". وبذا، أسرع "حابو سنب" إليه لكى يعرف منه حقيقة السر الدفين الذى يتكتمه بحرص شديد. ولاشك أن المهمة كانت على درجة فائقة من الصعوبة أمام "النبى الأول لآمون"؛ فإن "أحمس بن نخبت" هذا المُسن الطاعن فى العمر أبدى تجاهه الكثير من التردد والتحفظ الفائق فى هذا الشأن؛ وأخذ يناقشه ويجادله إلى مالا نهاية . ولكن، أخيرًا، ولحسن الحظ، ها هو يعين له الموقع المطلوب معرفته بسلسلة الجبال الواقعة شمال الدير البحرى .. حيث المرقد النهائى الذى كان قد جُهز وأُعد من أجل رفيق سلاحه تحتمس الأول.

ولقد تقرر ما يلى: حالما تتم كسوة جدران القاعة الجنازية بمقبرة الملكة ببلاطات من الحجر الجيرى نقش عليها فقرات كتاب "ساعات الأميدوات" المقدس، عندئذ سوف

تقام الجنازة الثانية الخاصة بالملك عا خبر كا رع. وهكذا، سوف تستقر مومياء هذا الملك تحت الـ "جسر - جسرو"[٤٠] والقمة المقدسة، وقد أحاطت بها قطع الأثاث الجنازى لهذا الفرعون ومستلزمات "إعاشته" فى الحياة الأخرى.

هدف هذه العملية؟

لاشك أن الملكة بتخطيطها هذا، كانت ترمى من خلال هذه الإجراءات إلى تحقيق أهداف كثيرة. فمن المؤكد أنها كانت تكن إعزازًا وإجلالاً فائقًا لأبيها مؤسس الأسرة. ومع ذلك، فإن عملها هذا كان ينطوى على عدة اتجاهات سياسية: تقوم مومياء أبيها المؤله فى نطاقها بدور الأداة فـائقة الأهمية. أما عن المبرر الآخـر الذى دفع الملكة إلى تلك الاجراءات فهو لا يعدو أن يكون سوى تبرير شـرعية مـيراثها لعرش أبيها[٤١].

ولاريب مطلقًا أن حتشبسوت كانت على يقين تام بهذا الالتزام الذى يتحتم على أى مرشح لاعتلاء عرش مصر: أن يباشر عملية دفن أبيه، وأن يؤدى، بصفته الشخصية مراسم جنازته. ولكن، ها نحن نعرف، أنه فى يوم وفاة تحتمس الأول، تمت كافة الطقوس والمراسم الجنازية بواسطة تحتمس الثانى عا خبر إن رع، ابنه وخليفته الذى لم يستمر طويلا فوق العرش. وكذلك الأمر، عند وفاة هذا الأخير، تمت المراسم الجنازية باسم الملك - الطفل من خبر رع، الذى توج ملكا. ولكن، ليس رسميا بواسطة حتشبسوت.

ولكى تضاعف الملكة من تدعيم موقفها فوق عرش مصر، وحتى يُفعم يوبيلها المزمع إحياؤه قريبًا بكل ما ترغبه من عظمة وفخامة وإجلال، قررت إعادة دفن جثمان أبيها: إنها بذلك، سوف تحظى دائمًا وأبدًا بوراثة العرش[٤٢]. ورأت الملكة ضرورة إتمام المراسم الخاصة بعملية نقل مومياء تحتمس الأول: بداخل مقبرتها، بعد مسيرة طويلة وشاقة من خلال منحنيات جبل طيبة الضخم. وهكذا، فإن تحتمس الأول، سوف يتشارك مع ابنته التى كان قد اختارها بالفعل؛ ولم يتحقق له ذلك فعلا، لتولى عرش مصر، فى أول مقبرة بالجبانة الهائلة: التى شيدت خصيصًا لاستقبال مومياوات ملوك أسرات "الدولة الحديثة" الثلاث: بداية من الأسرة الثامنة عشرة حتى العشرين[٤٣].

مبرر قوى آخر؟!

وأخيراً، كان هناك داعٍ ثالث دفع الملكة، بكل هذا الحماس، - ولكن فى وقت متأخر- إلى اتباع المراسم التليدة الخاصة بأسلافها. فها هى الملكة قد انتقلت حديثاً إلى منطقة مصر الوسطى، حيث العلماء وكبار المثقفين والمفكرين، وأيضا فئات المجادلين والثائرين. وهناك، بدأت تشعر ثانيا بتراخى قبضة "الإدارة" وهيمنتها، والأجهزة الأمنية؛ لابتعادهما عن سيطرة ونفوذ السلطة المركزية (الملكية)، بالرغم مما يبديه "الوزير" من همة وحماس وكفاءة. وبالإضافة لتلك، وجدت أن الضرورة تلزمها بتوخى الحذر من كبار كهنة "أبيدوس": كانوا يضمرون لها كل الحقد والكراهية !!.. وكذلك هناك أيضا تلك القلاقل والاضطرابات التى تفجرت فى بعض مناطق الدلتا التى حظيت بالثراء والرخاء إبان الاحتلال الهكسوسى. وعندئذ، سارعت الملكة بفرض ضرائب على الأهالى الموسرين بتلك البقاع. ولكن، هاهى المظاهرات تثور محتجة ضد الملكة الشريكة فى الحكم، التى لم تكن على علم وافٍ بأقاليم الشمال. ولكن، فى الحين ذاته، كانت منشآتها ونصبها الفخمة تتكاثر، فى المقام الأولى، بمنطقة طيبة(٤٤).

لذلك، وجدت الملكة أن الضرورة تستدعى، والوقت قد حان لكى تقوم بحملة واسعة النطاق، فائقة الفعالية: لإعادة تنظيم مصر وازدهارها، والعمل على حماية حدودها، وتنمية إنتاجها وتطويره، وتجميلها، وإمدادها بنبضات الحيوية والسعادة. جُملة القول، لقد أزمعت حتشبسوت تقديم قائمة بإنجازاتها القادمة. ولاشك أن إلهامها الأسمى لإتمام ذلك، هو الإله "آمون". ولكنها، فى الحين ذاته كانت تلقى المساندة والدعم المعنوى من جانب مستشارها البارع المتيقظ الفطن ... سننموت.

كل ذلك كان يتم فى الأراضى الخاصة بأحد تجليات الإلهة "البعيدة" أى اللبؤة "باخت" ذات المخالب الفولاذية القوة؛ وهى نسخة من الربة "حتحور": حيث أزمعت الملكة أن تكرس من أجلها معبداً يتم حفره على هيئة كهف صخرى بنهاية أحد وديان مصر الوسطى.

الفصل التاسع عشر

كهف آرتميدوس[1]
أو حصيلة الإنجازات

الملكة على وشك مغادرة معبد الإله "تحوت"، القائم في الأشمونين، ومعهده الكهنوتي العلمي رفيع المستوى، حيث أحاطت حتشبسوت بالكثير من المعلومات والمعارف. لقد تيقنت حتشبسوت عندئذ أن مهمتها في إطار تلك المناطق المدمرة لا يجب أن تقتصر على مجرد الإصلاح وإعادة بناء النصب والمنشآت التي كانت ضحية لعدم الاهتمام واللامبالاة لفترات مديدة: خاصة بعد معارك التحرير؛ بل إنها في نهاية الأمر قد أُهملت إهمالاً تاما. ووجدت الملكة أن الأمر يحتم تقربها من الروح الطبيعية لهذه المنطقة، التي لم تعد، على ما يبدو، تثير اهتمامات الشعب. بل وجدت أن الضرورة تقتضي عدم التواني عن الاستعانة مباشرة بأهالي هذه البقاع؛ ولم يكن ذلك قد حدث أبداً من قبل من جانب من سبقوها من الملوك. إذن، كان الأمر يستدعي محاولة مدهم بالمعلومات، والشرح والتوضيح، وتزويدهم ببعض التفاصيل الفعلية؛ أي بالأحرى يجب إعلامهم بأن الملكة تعمل لخير الجميع ونفعهم ... أما الباقي فسوف يتكفل به ما تتمتع به حتشبسوت من "جاذبية" مؤكدة.

"وادي السكين"

يقع "وادي السكين"[2] على ضفة النيل الشرقية أمام معبد الأشمونين الكبير. إنه وادٍ عميق، تنهمر من أراضيه السيول العنيفة العاتية المكونة من الأمطار الطوفانية السائدة في تلك البقاع. والجدير بالذكر أن "باخت"، اللبؤة ربة هذا الوادي، تمثل قوة

وعنف احتدام غضب وثورة الجبل الشاهق. وهى بمثابة أحد المظاهر المحلية الثائرة الغاضبة للإلهة حتحور. وطبيعيا أنها تسود وتهيمن أيضا على المقابر المحفورة فى قلب جبلها هذا. وفى نطاق الجبانات المجاورة، وقبيل بداية "الدولة الوسطى"، كان كبار القوم ووجهاؤهم بالإقليم، يحفرون مقابرهم فى "بنى حسن"، و "البرشا". ومع ذلك، فقد كانت هذه الإلهة تصاب بالكثير من الجروح الغائرة، من جراء ضربات المعاول فى جوانبها الصخرية: خاصة عند قيام الحفارين العاملين فى خدمة الملكة باستكشاف واقتلاع "الحجر الجيرى الأبيض البديع" من أجل ترميم وإصلاح منشآتها المدمرة.

ولاشك أن الأمر كان يستوجب مصالحة[٣] هذه الإلهة ومحاولة نيل رضاها؛ وذلك لضخامة حجم ما يتم الحصول عليه دائما من جوانبها الرحبة الخصبة. وأيضا، لأن الضرورة تقتضى ضمان حماية هذا الوحش الكاسر المنتقم: حتى تتلافى الملكة وقوع أية قلاقل واضطرابات حديثة، قد تعود بالشؤم والخراب على الإقليم الواقع تحت هيمنة هذه الربة: حيث عانى سكانه من جرائها الكثير.

وربما لكى نتفهم أيضا حركة الإصلاحات التى تقوم بها الملكة، علينا أن نضع فى اعتبارنا ما يلى: أن أهالى طيبة وسكان مصر العليا، القائمين تحت سيطرة وحماية ملوك التحرير[٤]، الذين طردوا الهكسوس من أرض "الشمال" وقاموا بردع غزاة الجنوب؛ كانوا منذ تلك الفترة البعيدة يعيشون "منفردين وشبه منعزلين".

ولاريب أن أجيالهم الحديثة، المعاصرة للملوك التحامسة، قد استفادوا كثيرا، خاصة منذ بداية فترة حكم "المشاركة"، من الجهود المضاعفة وإنجازات حتشبسوت ... حتى يستعيد هذا البلد بهاءه وتألقه التليد. ولذلك، فقد رأت الملكة أن الأمر يقتضى استهلال الأعمال الآتية: فى "الشمال"، يتم إعادة بناء وتشييد النصب الدينية، فهى المحور الذى تدور حوله الملكة، خاصة بعد معاناتها من الكثير من عمليات الهدم والتخريب بمنطقة الحدود المتضمنة: الأقاليم الـ (١٤)، والـ (١٥) والـ (١٦). فهناك، تصارع المحتلين مع غزاتهم ثم تعايشوا معهم. وتُحدد هذه المنطقة، بدقة حول مدينة "هرموبوليس"، (الأشمونين جنوب مدينة القوصية حاليا).

ولذا كان يحق لمحرر القطـرين "كامس"(٥) أن يقول: "لقد استحوذنا على "إلفنتين" وكافة الأراضى حتى القوصية".

ولكن، ناحية الشمال، هاهى مدينة نفروسى، القريبة من "الكوم الأحمر" قد شاهدت صراعا ومعركة دموية عنيفة من جانب المصريين ضد محتليهم. ومما زاد الموقف سوءاً وصعوبة، أن كامس قد اضطر إلى مقاتلة "أول المتعاونين مع المحتل" ذاك المدعو "تيتى بن بيوبى"(٦): ولكن "كامس" استطاع التغلب عليه؛ ودمر منشآته ونصبه، وضرب ممتلكاته، وأسر رجاله، وزوجته .. التى "لم تستطيع الهروب عبر نهر النيل"!!. وقد استطاع جيش هذا البطل المصرى المحرر أن يكتسح كل شىء، خاصة أنه لاقى دعمًا وتعضيداً قويا من قبائل صحراء الشرقية أشداء البأس المعروفين باسم "مدجاى"(٧).

من المؤكد أن مثل هذه المعارك الداخلية، بين إخوة بلد واحد، قد تركت فى تلك المنطقة بصماتها العميقة الأليمة التى، على ما يبدو، لم ينسها سكانها أبداً ... وهاهم كهنة "تحوت" يقصون على الملكة قصة "هذا الثأر القديم" والانتقام الأبدى الذى ظل مستوليا على أذهان وعقول أحفاد "الخونة الجبناء"، منذ أجيال بعيدة؛ هؤلاء الذين كانوا قد "حولوا نفروسى وتخومها إلى عش للآسيويين" المحتلين. وبالإضافة لكل ذلك، كان هذا الإقليم يضم بين جنباته بعض العناصر المثيرة للقلاقل والاضطرابات: إنهم أبناء الموالين الأوائل "للصياح الصخاب"(٨)، أو بمعنى آخر: الإله "ست"، كما كانت تلقبه حتشبسوت نفسها: وكان عملاء الهكسوس هؤلاء يتخذونه راعيا وحاميا لهم. وحقيقة أن الملكة قد استطاعت قمعهم وإخماد تمردهم، ومع ذلك، فقد كانوا، بين وقت وآخر، يتظاهرون ويعبرون عن كراهيتهم وبغضهم لها: وها هى تقول :

"لقد امتدت سطوتى وسيادتى عبر كافة الوديان، حتى أدخل السعادة والهناء على سكانها. وأصدرت أوامرى بإعادة الهدوء والاستقرار فى أنحاء الأقاليم. وكافة المدن تنعم بالسلام. وقد عملت بذلك على تحقيق أهداف خالقى"(٩).

إبداع أول "معبد كهف"

وبذا، أرادت حتشبسوت تمجيد وتبجيل الإلهة "باخت" حامية تلك المنطقة وراعيتها؛ والقائمة بردع وقمع أي عدو محتمل قد يعمل على تعكير صفو السلام والاستقرار العائد من جديد. وعندئذ، فكرت في أن يكون نموذجها المثالي الذي سوف تستوحي منه هو الكهف المقدس العريق القدم الخاص بالربة حتحور: وكانت من قبل قد أمرت بتوسيعه وتحويله إلى مقصورة فسيحة المدى، بجنوب جسر - جسرو. وهكذا، قررت أن يكون معبد "باخت" المزمع في هيئة مغارة مترامية الأطراف، تحفر في الجانب الجنوبي من الجبل عند نهاية "وادي السكين". فهكذا سيكون أول معبد منحوت في صخور الجبل.

عند آخر حدود الوادي، تقرر أن ينفتح الكهف على النطاق الخارجي بواسطة ممر قبل الناووس مستطيل الشكل[١٠]، يتضمن ثمانية أعمدة مربعة الهيئة، محفورة في الصخر، في صورة صفين. ويلاحظ أن الأعمدة الأربعة الأمامية، تعمل عند فتح الأبواب على تحويل ذاك الممر إلى ما يشبه النفق. أما عن الجدار الشمالي لهذا الدهليز، فسوف يخترقه سرداب صغير، يتم إقفاله بباب ثمين القدر فائق التوقير[١١]: إنه يؤدي إلى المقصورة المخصصة لوجود تمثال للإلهة "باخت" وبصحبتها ربتان رفيقتان.

رسالة جديدة

لم يكن الإبداع والاستحداث يتركز فقط في مجرد تحويل مكان التعبد والشعائر هذا إلى هيئة "سبيوس"؛ حُفر بأكمله في قلب صخور الجبل؛ وقد أطلقت عليه حتشبسوت اسم: "السكن الإلهي بالوادي": ولكن، هناك أيضا ما هو أكثر استحداثا وابتكارا: سوف يزود هذا الكهف بعدة أعمدة يتم تزيين واجهاتها الشمالية بنقوش بارزة تمثل الإلهة "حتحور"؛ أما عن الواجهات الجنوبية، فهي تصور الإله أوزيريس وقد نُثر في كفنه. وقد حتمت الضرورة أيضا تمثيل تحتمس الثالث[١٢] من خلال بعض

النقوش البارزة فوق جوانب هذه الأعمدة. وعلى ما يبدو، أن حتشبسوت لم تكن لتتوقف أبدا عن ممارسة حركة التغيير والتعديل الدينية هذه حتى أعمق أعماق الوديان ... فلاشك أن هذه المغارة التى كُرست لإحدى الربات الإناث، وعملت حتشبسوت على التطابق بها، سوف تعمل، فى آن واحد: على حماية المنطقة ورعايتها، وكذلك على التجدد الأبدى ليوبيل الملكة.

وضمن أهم ما راعته، الملكة، فى نطاق هذا الكهف: فوق أحد جدرانه، أمرت بعمل نقوش بارزة تمثل لحظات تتويجها، مجددة بذلك الإشارة إلى وحى "آمون" فى هذا الصدد (بالإضافة إلى نص مفصل عن هذه الأسطورة). فها هو الإله جالس فوق عرشه العريق، وقد وضع يده فوق تاج الملكة الراكعة أمامه فى خشوع واضح وثقة كاملة، وقد أدارت له ظهرها. وأمام حتشبسوت، وقفت الإلهة "باخت"، لتقوم بدور "البارعة فى السحر" (حتحور)، وقد توجت بقرص شمس ضخم مهيب، وتقدم علامة الحياة نحو وجه الملكة؛ وهمت بوضع يدها الأخرى فوق رأس الملكة، لمباركتها بهذه اللمسة: وهكذا ستدب الحيوية والتألق فى أوصال الحية الراعية الحامية القابعة فوق جبهة "الشريكة" فى الحكم.

معبد القوصية

مرت عدة أشهر منذ زيارة الملكة لكهنة إله خمنو. وخلال هذه الفترة وجدت حتشبسوت أن الضرورة تقتضى سفرها إلى "القوصية": وهى أقصى موقع للتقدم الهكسوسى بمصر، وتقع جنوب الأشمونين، حيث دارت فى الماضى معارك رهيبة فاصلة. لقد أرادت الملكة أن تتفقد بنفسها خط سير العمل هناك، بالمشاريع الآتية :

"معبد ربة القوصية، الذى كان قد تحول إلى أطلال: حيث ابتلعت الأرض مقصورته المقدسة المبجلة. بل إن الأطفال الصغار كانوا يمرحون ويرقصون فوق قمة مبناه المتداعى المحطم. ولم يكن الكفرة الملحدون الذين دنسوه ليرهبوا قوة بأس وضراوة الإلهة "قرحت". وتوقفت تماماً إقامة الأعياد[١٣] والاحتفالات فى رحابه".

ولكن، ها هو المعبد الآن قد أُصلح ورمم تمامًا؛ ولذا، تستطيع الملكة أن تكرسه من جديد. وبالإضافة لذلك، أمرت بالبدء فى صهر النحاس الذى سوف يبدع منه تمثال الإلهة – الأفعى لكى تقوم بحماية هذه المدينة ورعايتها: بفضل موكب مركبها المقدسة الخاصة وهى تتجول حاملة لتمثالها.

وأحاطت حتشبسوت علما بتقدم سير الأعمال بالنسبة لبقية معابد المنطقة؛ التى تعد فى الحين ذاته بمثابة مراكز إدارية، واقتصادية، وثقافية. وكانت حتشبسوت على استعداد تام للتوجه ثانيا إلى منطقة مصر الوسطى لتفقد أحوالها. وهاهى فى كل مكان الجدران قد شيدت والواجهات بنيت من جديد؛ وساد الأجواء كلها نشاط وحماس فعلى وأكيد. وعند نهاية "وادى ربة السكين"، بدت الأعمدة الأربعة بواجهة الكهف الصخرى، مبينة عن مختلف أوجه الإلهة "حتحور"، الواضحة تماماً. إذن، والحال هكذا، قررت الملكة تحديد موعد وصولها: أول العام الخامس عشر من حكمها المشترك.

الاستعدادات

كانت الملكة على اتصال وثيق ومباشر مع كهنة "تحوت"؛ فهم أفضل حلفائها المخلصين لها فى منطقة مصر الوسطى. وهكذا، عملت، بواسطتهم، على الحصول على المزيد من المعلومات والحقائق عن سكان تلك المنطقة؛ الذين يختلفون اختلافًا بينًا عن أهل "الصعيد". إن الأهالى هناك هم خليطا من الرعاة، والمزارعين، والبدو وصغار الموظفين، وأفراد الطبقة المتوسطة ضئيلى الشأن الذين يحيطون أنفسهم بشىء من "الدعاية"؛ وبعض المثقفين والمفكرين، يشاهدون وهم منكبين على النصوص المكتوبة فوق جوانب التوابيت الخشبية القديمة التى ترجع إلى عصر الدولة الوسطى .. ويعملون على شرحها وتفسيرها.

كانت الملكة تريد التحدث معهم، جميعا، بلغة سهلة ومباشرة، لتصل إلى قلوبهم وعقولهم. لقد رغبت فى أن توضح لهم، بدون أية مباهاة أو تفاخر مدى ما تبذله من

جهد وعناء لصالح مصر. بل أرادت أيضا أن توجه إليهم حديثها باسم العهود الملكية الفعالة البناءة الخاصة بأسلافها وأجدادها المباشرين ... فهى، فى واقع الأمر جزء لا يتجزأ منهم.

كان على الملكة الآن أن تختار الموقع الذى ستلقى به كلمتها بخصوص مبررات ودواعى عملها. ولاشك أن مجموع كهنة معهد الأشمونين(١٥) كانوا يلمون إلماماً فائقاً بتخطيط تلك المنطقة. وعن سننموت، فقد بقى فى "طيبة"، لانهماكه الشديد فى الإعداد لاحتفالات اليوبيل الملكى الكبرى. ومع ذلك، فقد ألح على الملكة، بأن تسترشد بهؤلاء الكهنة لكى يحددوا لها أنسب الأماكن وأفضلها للاحتفال بهذا الحدث؛ وهناك، سوف يتم تجميع أكبر عدد ممكن من الشهود للاستماع إلى خطبتها اللانهائية المتسمة بالجرأة والجسارة.

لم يكن الأمر يدعو لأى تردد: فها هو المكان المنشود، غير بعيد، على ضفة النيل الشرقية، عند حدود الأراضى الزراعية، بأملاك الربة "باخت"، أحد تحولات "حتحور"، الخيرة الحانية، الخطرة، "الغائبة". بل يضاف إلى ذلك أنها إلهة سوتيس (الشعرى اليمانية): "التى تأتى بالفيضان".

وقد أصرت حتشبسوت على قرارها هذا: أن توجه خطابها إلى أهالى هذه المنطقة التى تتسم خاصة بسهولة اقتحام الأعداء لأراضيها، والتى تكن لها من ناحيتها إعزازاً خاصا؛ وهى ترى أن ما ستفعله فى هذا الموقع لم "يحدث له أبدا مثيل من قبل، منذ عهد الإله". وزاد إصرارها على تنفيذ فكرتها الجنونية هذه: التحدث بنفسها مباشرة وجها لوجه إلى الجموع الحاشدة؛ ولن يعرقل ذلك شىء مطلقًا. وعلى ما يبدو، أن الحكماء التابعين للإله "تحوت" قد ساندوها وأيدوها فى موقفها هذا. بل وعملوا أيضا على استقطاب وجمع كبار الموظفين وعلية القوم، وحرفيى الورش الفنية خاصة وقد شجعت الملكة على إعادة افتتاحها وتشغيلها؛ بالإضافة إلى أعداد هائلة من الفلاحين والمزارعين. وكان على كافة هذه الحشود التجمع عند نهاية الوادى، حيث أوشك العمل فى حفر الكهف الخاص بالربة "باخت" على الانتهاء.

أمام الواجهة ذات الأعمدة الأربعة المزينة بوجه الإلهة "حتحور"، تم إعداد سرادق كبير جهز بمنصة فسيحة لاستقبال عرشين رائعين. ويرى على كل من جانبى الكهف عدد من أفراد المدجاى[١٦] الأشداء الأقوياء، وقد اصطفوا لحماية وأمن المكان، وكأنهم حرس ملكى شرفى. وها هم الكتبة أيضا قد جلسوا فى أماكنهم المخصصة: لاريب أنهم سوف ينصتون انصاتًا دقيقًا لكل ما تنطق به الملكة؛ فإن كلماتها سوف تسجل وتنقش بأعلى واجهة المعبد الكهف. إن الجموع الغفيرة تتوافد من كافة الاتجاهات إلى هذا المكان القريب من مصب النهر منذ لحظة شروق الشمس.

فجأة، شوهد الملك الشاب الصغير الشريك فى الحكم "تحتمس" يخرج من باب المعبد - الكهف متألقًا صبًا وجمالاً وقوة بأس[١٧]، وقد ارتدى ملابس المقاتل المنتصر، عند عودته من صحراء سيناء. وتوجه نحو العرشين، وقد صاحبته الأميرة "نفرو رع" زوجة الإله الفاتنة الشابة، بجمالها الرومانسى الرقيق الجذاب.

وأخيراً ترى الملكة آتية من ناحية النيل فى عربتها الخاصة التى يجرها جوادان فائقا السرعة، وكأنهما ومضات برق خاطفة، وقد زينت بحلى ذهبية براقة؛ وعلى جانبى حتشبسوت انطلق فهداها البديعان التى جلبتهما من "بونت" يعدوان بأقصى سرعتيهما ... فهكذا وصلت الملكة إلى عرشها فى تألق مبهر خاطف، لتأخذ مكانها. وقد تُوجت الشريكة فى الحكم بالتاج خبرش، وارتدت ثوباً بسيطًا ذا حمالتين، وفوقه المئزر الملكى التقليدى ذو المقدمة العريضة المنشأة[١٨]. وفى تلك اللحظات، كان شريكها يقف صامتا هادئا. وفى إثرها، جلس هو الآخر فوق العرش الثانى؛ أما عن الأميرة "نفرو رع"، فأخذت مكانها واقفة بينهما.

عندئذ، استهلت الملكة[١٩] خطابها؛ وراعت بأقصى ما يمكنها عدم الإسهاب فى التمهيد والتقديم الطقسى المعتاد الذى يتسم بالرتابة والثقل فى إطار الخطب الرسمية .. بدا صوتها قوى النبرات، مفعمًا بالسمو والجلال مع شىء من النضارة والازدهار.

وقطعًا، بلغ التأثر غايته لدى مستمعيها المحتشدين أمام المنصة، لدرجة الذهول والانبهار وانطلقت كلماتها وكأنها لحن بديع ساحر. أما لغتها، فهى حقيقة منمقة رفيعة المستوى، مفعمة بالكثير من التصويرات والأمثال، بل مستحدثة، وغالبا شاعرية السمات. كانت حتشبسوت تستعين بعبارات تصل مباشرة إلى قلوب ونفوس البسطاء والعامة من الناس. وقطعًا، إن الصدق والنزاهة المنبعثة من بيانها المثير للانتباه والدهشة، كان يدعو إلى تقديرها وتوقيرها والإعجاب بها.

ولاريب أن الشعب، فى تلك اللحظات نفسها، قد تكشف له بعض ما كان يجهله، ألا وهو: مدى الجهود التى تُبذل من أجل إقامة الطقوس والشعائر للآلهة الراعية الحامية لمصر، وكذلك العمل على إثراء المملكة من خلال عدة وسائل سلمية؛ وفى الحين ذاته التيفظ والحذر البالغ من أجل تحقيق أمن وأمان الحدود المصرية؛ بالإضافة إلى كافة المبادرات الملكية على كل المستويات لكى يتحقق الرخاء والخير لأفراد المجتمع؛ وبوجه خاص تلك المشاكل الكثيرة التى تواجهها الملكة. وها هى تصرح(٢٠) قائلة:

"كانت الإلهة العظيمة قدر "باخت" تهيم على وجهها فى جنبات "وادى الشرق". واستحال المرور فى الطرقات الغارقة بمياه الأنهار. ولم يكن هناك كهنة يؤدون مراسم سكب الماء. فها أنا أحضر من أجلها معبداً فى نفس صخور الجبل. ومن أجل تاسوعها. أمرت بأن يُصنع مصراع الأبواب من خشب "الأكاسيا" المرصع بالنحاس".

ثم تحدثت حتشبسوت أيضا عن موضوع مهم آخر، يتعلق بما بذلته وقدمته من أجل معبد الأشمونين. قالت:

"إن تحوت المنبثق من رع قد أعلمنى .. لقد أهديته هيكلا من الفضة والذهب، وصناديق من أجل الأقمشة، ومختلف العناصر من الأثاث، نسقت تمامًا فى أماكنها.

"إن الذى يستطيع أن يتواجد فى مواجهة الإله، ويتحتم قيامه بقيادة موكب التاسوع الإلهى كاملا، كان يجهل ما يجب القيام به. لم يكن هناك أفراد أكفاء فعلا فى بيته (الإله) وعن الآباء الإلهيين، فقد كانت رءوسهم فارعة، لكى يقوموا بمهمتهم بجوار الإله. (وعندئذ)، عملت جلالتى على إعادة البصيرة إلى حاملى الإله.

"لقد أعدت بناء معبده الإلهى العظيم من حجر طرة[٢١]؛ الجيرى البديع، وأبوابه من مرمر "حاتنوب"[٢٢]، ومصراعيه من نحاس آسيا، ونقوشها من الإلكتروم، الرائعة أسفل "ذى الريشات العالية". وعملت على تألق عظمة هذا الإله فى أعياده النحب كاو Nehébkaou ؛ أما عن عيد تحوت، فقد أحييته من أجله ثانيا .. وبالنسبة للأعياد، فإنها تقام حاليا منذ الافتتاح، وليس فى بدء الفصل فحسب، بواسطة كاهن واحد فقط لقيادة العيد. ولقد ضاعفت من أجله القرابين الإلهيـة، زيادة عما كان يحظى به من قبل. وقد فعلت ذلك من أجل الآلهة الثمانية؛ لخنوم فى تجلياته، ومن أجل حكت، ورننوت، ومسخنت، الذين تجمعوا لصنع الجنس البشرى؛ وأيضا لـ نحمت عاوى ونخب – كاو، وتلك المسماة "السماء – والأرض – فى كيانها"؛ وكذلك هؤلاء القائمات فى مدينتهم المتلألئة بالأعياد.

"لقد أعلمت الناس، بما كان مجهولاً تماماً. فالأسقف كانت قد انهارت، فأصلحتها. ونظمت الأعياد. وأعدت المعابد إلى مالكيها، حتى يتحدث كل منهم عنى بصدد ما سوف يتم للأبدية، (منذ أوجدنى) آمون لأكون بمثابة "ملك إلى الأبد فوق عرش حورس[٢٣]".

بعد ذلك، طرقت حتشبسوت مباشرة موضوع تحليل المبررات التى دفعتها:

"إن ضميرى الإلهى يمعن الفكر فى المستقبل، لأن قلب الملك يضع الأبدية فى اعتباره، وفقا لما أعلنه من أقام الشجرة "إشد"[٢٤]. لقد عظمت "ماعت" التى يقدرها الإله، فإننى أعرف أنه يعيش عليها. إنه خبزى الذى ابتلع تكهنه، بحيث أكون جسداً[٢٥] واحداً معه".

وعادت الملكة ثانيا إلى تناول قائمة إنجازاتها، مشيرة خاصة إلى المكاسب المادية فى إطار حكمها:

"إن رشاوت Reshaout ويويو Youyou[٢٦]. لم يعودا خافيين بالنسبة لشخصى المبجل. وها هى بونت تتألق وتزدهر من أجلى فى الحقول، وأشجارها أفعمت بنبات البخور العطرى الطازج".

ثم بأسلوب أكثر عامية بينت قائلة: "إن جيشى الذى كان يفتقد للعتاد، قد حظى الآن بالذخائر والثراء، منذ أن بوئت"[٢٧] ملكًا".

وفى هذه اللحظة، تبينت الملكة أنها تمكنت بالفعل من الاستحواذ على أفئدة سامعيها. وبدأت وكأنها قد توهجت واضطرمت حماسا. فقامت، واقفة، وأخذت، تعدد بكل جرأة وجسارة وحسم، مدى نبل وسمو إنجازاتها، التى حتمت واستتبعت حقوقها فى ارتقاء العرش:

"أنصتوا، أنتم جميعا، الأمراء والنبلاء، أو أفراد شعبى .. أيا كنتم!

لقد أنجزت ذلك تلقائيا، وبدون أى انسياق للإهمال واللامبالاة. لقد عملت على إيناع وازدهار كل ما اضمحل. وصويت كل ما أصابه الانهيار، منذ أن وجد الآسيويون بداخل أراضى الشمال، فى أواريس، وضمنهم، جاء "البدو" ليهدموا كل ما كان قائماً. ومارسوا سلطتهم لا مبالين بـ "رع".

"ولم يكن هناك، أى توخٍ واتباع لتعاليم الإله، حتى جاءت جلالتى. (عندئذ) تبوأت عرش رع، وأُعلنت[٢٨] بفترات مديدة السنوات، وكأننى ولدت فاتحا[٢٩]، بصفتى أنثى الصقر، حورس الإلهة المتفردة الحية الحامية (الأُوراوس) التى تحرق أعدائى.

لقد أبعدت عن الإله الأعظم كل بشاعة وابتهجان[٣٠]، ومحت الأرض آثار نعالهم.

"هاهى القاعدة سنها والد آبائى، الذين جاءوا فى عهودهم، كمثل رع. لن تكون هناك أبدا أية خسائر فيما أمرت به. إن برنامجى لطويل المدى. وها هو آتون يتلألأ. إنه ينثر ضياءه على قائمة ألقاب ووظائف جلالتى[٣١]: إن صقرى يهيمن على رايتى الملكية إلى لانهائية الخلود[٣٢]".

هنا بدت الجموع وكأنها قد أصابها الذهول!.. بدون حراك .. لا تنطق بكلمة واحدة كمثل من لحق بها البكم .. ثم، فجأة، تعالت أصداء صيحات الحمية والحماس، والتمجيد والمديح اللانهائى!!

"فلتحيا ماعت كا رع! مليكتنا! .. فلتعمل "ربة الوادى" على حماية "البيت الكبير(٣٣)". طالما ظل آمون على قمة التاسوع .. فإن ماعت كا رع سوف تكون على رأس الأحياء!".

من الواضح إذن أن جموع الشعب كانت على يقين من قوة سيادة وسيطرة "القصر الملكى". واندفع كبار موظفى المملكة والشخصيات المهمة يركعون تحت قدمى الملكة. وساد المرح والسرور فى أجواء عامة الشعب، فراحوا يرقصون ويغنون: وهكذا، لم تغادر الشخصيات الملكية الثلاث المنصة إلا بعد وقت ما، وقد أحاطت بهم مشاعر التوقير والإجلال ... ثم دخلوا ثلاثتهم فى المعبد - الكهف، وهم على ما يبدو، يودون عدم مغادرة موقع الاحتفال هذا.

المعبد الكهف الصغير فى منطقة بطن البقرة

وصلت الملكة ومعيتها إلى معبد خمنو (الأشمونين) وبيت "كبير الخمسة"، حيث كانت ستقام مأدبة كبرى على العشاء. وبالنسبة لتحتمس و "نفرو رع" فقد بلغ تأثرهما أقصاه لروعة وعظمة الاحتفال والشعائر التى أجادت الملكة للغاية فى تنظيمها وتقديمها. ولذا، تقرر أن تعبر العائلة المالكة عن ورعها وتقديسها للربة "باخت" وتابعيها: لأنها باركت ما قدمته الملكة أمام شعبها؛ بالرغم من خطورته ودقته البالغة. وبالتالى بينت الملكة عن عرفانها بجميل هذه الإلهة: فأمرت بحفر معبد كهف صغير الحجم(٣٤)، أو بالتحديد كوة عميقة، فى نهاية الوادى، بنفس الموقع الذى يتساقط به جزء من مياه السيول.

لاريب مطلقًا أن ذاك المعبد الكهف - الصغير يتضمن هو الآخر إشارة إلى أحضان الإلهة العظمى حتحور، التى تسود على منطقة الجبل من خلال تجليها فى هيئة باخت،

ربة الجبانة الجبلية: حيث ينبئ تساقط مياه السيول عن البعث الجديد (ولذا، فإن الفولكلور الشعبى المصرى، بعد مرور آلاف السنين، لم يخطئ أبدا، فى أيامنا هذه بإطلاق اسم "بطن البقرة" على هذا الجزء من الوادى).

تقرر أن تزين جدران هذه الكوة الصخرية مستطيلة الشكل (عمقها ١,٥٨ م)، بنقوش بارزة تمثل أفراد الأسرة المالكة الثلاث. ومن خلالها، يمينا، سوف يصور تحتمس، وقد توج "بالخبرش" الملكى، وهو يكرس القربان الكبير من أجل الإلهة "باخت" أى ربة سريت ("السكين"): "القائمة فى الجبانة". وفى أعماق المشهد، سوف يمثل الملك الشريك فى العرش، مرة أخرى، ولكنه توج بالتاج الأبيض؛ حيث يهم "خنوم" إله "حر ور" باستقباله؛ وهى إحدى التخوم المجاورة[٣٥].

أما عن الملكة، فإنها سوف تحتل الجدار اليسارى. ولن تمثل فى هذا المكان إلا مرة واحدة: أمام القربان الكبير وهى تكرسه لثلاثة آلهة: باخت ربة المكان، تتبعها حتحور، وقد احتضنت على صدرها الصولجان الأعظم الذى يعتليه شكل زهرة البردى. ثم ها هو حوراختى "الإله الأكبر، رب السماء المهيمن على كافة الأرباب"، وهو يصاحب هاتين الربتين الشمسيتين. ولكن، استثنائيا لم يمثل "آمون" فى هذا الموقع!!

وفى أعمق أعماق الكوة، سوف يبين التبجيل والتوقير الذى قدم من جانب الملكة وتحتمس الثالث إلى سيدة الوادى: باخت، "ربة سريت، وإلهة السماء"، وهى جالسة فوق عرشها. وقطعا، لن تنسى الأميرة الصغيرة نفرو رع. إنها ستمثل واقفة خلف أمها، وقد اعتلى شعرها المستعار شكل منتصب للحية الحارسة: اشرأبت برأسها فوق جبين نفرو رع. وعلى ما يبدو، أن الفنان، لكى يعوض ما تبدو عليه قامة الأميرة الصغيرة من ضآلة حجم، قد لجأ إلى تكبير مقاس الحروف الهيروغليفية التى كتب بها النص القائم فوق صورة ابنة الملكة هذه: زوجة الإله نفرو رع.

فمن الملاحظ الآن، أن حتشبسوت قد حرصت منذ ذاك الحين فصاعدا على إلقاء الضوء بكل وضوح نحو وجود وريثتها الدائم بجوارها. ولذلك، أخذت ابنتها هذه تتراءى، ولكن بشىء من التحفظ والاعتدال، خاصة خلال المراسم والاحتفالات العامة الرسمية.

أما تحتمس، فقد أثبتت وجوده تماماً ولم يعد "مجرد تذكرة". فها هو بداخل هذا المعبد الكهف، قد صور، لمرتين متتاليتين، وهو يؤدى المراسم فى إطار مشهد واحد، وقد اعتلى رأسه التاجان الملكيان الرئيسيان: الخبرش وتاج مصر العليا الأبيض.

ترى، هل عساه سوف يستمر طويلاً فى قبول حال المشاركة فى الحكم هذه؟! .. .. هل تراه، خاصة بعد احتفال الملكة بيوبيلها بوقت ما، سوف تتزايد أهميته السياسية؟! .. عموماً، قد عرفنا أن "زعيم الرتنو"، قد أبلغه بإرسال ثلاث أميرات رائعات الجمال[٣٦]، خاصة من أجل "بيت تحتمس"!! .. .. ألا يعنى ذلك، بوجه خاص، أن جيران مصر، قد بدأوا يشعرون باهتمام متزايد تجاه هذا الملك الشاب المقدام الباسل؟!.

الفصل العشرون

الأعوام : الخامس عشر - والسادس عشر - والسابع عشر

اليوبيل العظيم

تمجيد جديد لآمون

في عشية هذا الحدث العظيم الذي أعلنه البلاط الملكي، أرادت حتشبسوت أن تعبر مرة أخرى، عن امتنانها لأبيها الإله الجليل آمون. خاصة أن وسطاء وحيه قد نقلوا إليها مباركته وعنايته لكي تتخطى كافة مراحل قدرها المتألق الخارق للمألوف.

معبد جديد .. لآمون

رأت الملكة أنه من الصعب أن تقيم على ضفة النيل الغربية، مسلتين ضخمتين من الجرانيت، وهي نصب شمسية بكل معنى الكلمة؛ وقد تفوق في ارتفاعها الهريم الطبيعي للقمة - المقدسة، أي الدهنت **Déhénét** . ولذا، حاولت أن تضيف إلى معبدها القائم على ضفة النيل اليسرى، معبدا آخر إجلالا وتوقيرا "لصاحب عرش القطرين": سوف يهيمن، في آن واحد على المعبد اليوبيلي الخاص بجدها العظيم "منتوحتب" وكذلك الجسر - جسرو.

وبذا، فقد كلفت الملكة مهندسها الكفء البارع "تحوتي"، بأن يقيم فوق قمة هذين النصبين، بأقصى نقطة ارتفاعهما؛ التي لا تبدو، ظاهريا، متسعة بشكل كافٍ؛ ويصعب الوصول إليها؛ معبداً جديداً، أطلقت عليه اسم: "مقر آمون العظيم"، أي الخع آخت(١).
كما أمرت الملكة بأن يتم تصنيع أبوابه من خشب الأرز النادر المرصع بالنحاس.

وعلى ما يبدو أن كل هذه الحمية والحماس التى تملكت حتشبسوت من أجل إقامة نصب ومنشآت فائقة الروعة والإعجاز من أجل إلهها الراعى، لم تكن قد بلغت نهايتها بعد. فها هى تحاول عمل ما يمكن وصفه بالمستحيل، الذى لا يتصوره العقل!! .. فى مناسبة الاحتفال بالعيد "سد".

اليوبيل السنوى

إنها قطعاً ظاهرة تهبها العناية الإلهية لشعب مصر، ويجود بها عليه الإله الأعظم: إنها عودة فيضان النيل المرتقب؛ الذى يحدد لأهالى وادى النيل فترة زمنية ثابتة ومنتظمة مداها (٣٦٥,٢٥ يوم)؛ تتضمن فى إطارها الفصول الثلاثة فى الدورة السنوية.

وهكذا فإن أول أيام العام الشمسى، أى "يوم العام الجديد" يحدد فى آن واحد صحوة وانتعاش الطبيعة الواعدة، بالإضافة إلى استعادة الملك لقواه الحيوية، فهو الكفيل بازدهار مصر وتألقها: هاهو بالأحرى موعد اليوبيل السنوى[٢].

العيد "سد"

يحتمل أن هذه الفكرة التالية قد سادت فى أكثر عصور ما قبل التاريخ قدماء، بأماكن متعددة من العالم، وخاصة فى مجاهل القارة الأفريقية؛ ألا وهى: بعد انقضاء فترة زمنية محددة من توليه الزعامة وقد أصابه الوهن والاضمحلال البدنى، وأصبح عاجزاً عن مواجهة المحن والصعائب التى تقتضى تمتعه بقوة البأس وشدة الشكيمة .. كان يتم محو زعيم القبيلة من الوجود!!

ولكن على أرض مصر الطيبة الحنون، لاريب أن هذه الوسيلة الفاصلة المعتمدة على إرسال الزعيم أو الملك إلى عالم الموتى، سرعان ما حلت مكانها أساليب سحرية تساعد على استعادة هذا الشخص لقواه وفحولته المفقودة ...

هكذا، فبداية من الأسرة الأولى لوحظ ظهور بعض المراسم السحرية - الدينية الكفيلة بإعادة الحيوية الدافقة التى يحتمل أنها قد تلاشت بمضى السنين من كيان الملك .. خاصة عندما يكون قد أمضى ما لا يقل عن ثلاثين عاماً(٣) فى الحكم. فهكذا إذن مبدأ الاحتفال بالعيد "سد".

العيد "سد" من أجل حتشبسوت

قطعاً، كانت حتشبسوت على علم تام بهذه التقاليد. ومع ذلك، فها هى الملكة تعيش العام الخامس عشر من حكمها المشترك مع ابن أخيها الصغير. ولاشك أنها كانت تحكم مصر خلالها حكما فعليا وبكل ما تدل عليه الكلمة من معنى. ولكنها وجدت أن الضرورة تحتم عليها، العمل، مرة أخرى على تأكيد حقوقها فى تولى العرش؛ تلك الحقوق التى "لا جدال فيها مطلقاً". ولذلك، عملت الملكة على استغلال هذه المراسم التى تؤدى أصلا كل ثلاثين عاماً، وفقاً للتقويم المصرى الدقيق.

ولاريب أن حتشبسوت قد حاولت الرجوع إلى محفوظات "الدولة الوسطى" الملكية. فتبينت أن أهم المنتفعين بهذه المراسم هو منتوحتب الثانى العظيم؛ حيث كان قد تعدى وقتئذ الثلاثين عاماً فى الحكم. ومن بعده، هناك سنوسرت الأول: أمضى خمسة وأربعين سنة فوق عرش مصر. ثم نجد أيضا سنوسرت الثانى: استمر فى حكم مصر فترة لا تقل عن خمسة وأربعين عاماً. أما عن أمنمحات الثانى: فقد حكم حوالى ثمانية وثلاثين (!!). وأخيرا، أمنمحات الثالث: أمضى ستة وأربعين عاما فوق العرش.

ولذا، فقد اعتقدت الملكة وقتئذ، أنها سوف تكون أول الملوك العظام، بعد أن قام أمراء طيبة بافتتاح فترة التحرير، التى يمكن أن تزهو بهذا التميز: فلا أحد من هؤلاء الملوك البارزين قد أمضى ثلاثين عاماً فى حكم مصر. ولكن، كان عليها الآن اللجوء إلى خطة وألعوبة ماكرة ومحبوكة الأطراف .. وها هى تخطيطاتها البارعة ...

خدعة حتشبسوت!!

بداية، كان الأمر يكفي مجرد الرجوع إلى أول وحي للإله "آمون" الذي كان قد اختارها لتولي الحكم (بالمشاركة) حالما اعتلى أبوها العرش (أو ربما بعد ذلك بداية من العام الحادي عشر من حكمه). وقد أوضحت الكتابات المنقوشة فوق مختلف نصبها ومنشآتها هذا الأمر بكل وضوح وجلاء. وها هي حتشبسوت تحاول الآن، مرة أخرى أن تقرن ما بين حكمها وعهد أبيها: بمثابة مشاركة أولى في الحكم، وأيضا، مشاركتها هذه خلال الفترة الخاطفة التي تولى فيها زوجها تحتمس الثاني حكم مصر. فها هي قد جمعت حصيلة من السنوات تزيد عن أربعة عشر عاماً. وهكذا، لم يعد الأمر يتطلب، بعد إضافة حكمها مع كل من تحتمس الأول (أبيها) وتحتمس الثاني (زوجها)، سوى أن تزيد عليهما أيضا: الأعوام الستة عشرة التي قضتها كشريكة في الحكم مع تحتمس الثالث (ابن أخيها). وهكذا، "حفزت" الملكة كافة الظروف المواتية لكي تصل إلى عدد الأعوام الثلاثين اللازمة المطلوبة .. حتى تحظى بالإجلال والتوقير والمزايا التي يتيحها العيد اليوبيلي(٤) العظيم المكتمل.

وهكذا، اعتقدت حتشبسوت ، بواسطة تلك "الحيل والألاعيب" أنها قد تستطيع بشيء من الدهاء والمكر تحقيق أهدافها ومراميها؛ وبالتالي تحظى كلية بالهالة المقدسة الإلهية التي يتميز بها أي ملك مطلق الحقوق. ومع ذلك، فهي لم ترغب مطلقا في إهمال إدماج شريكها في الحكم بمراسمها وطقوسها الخاصة هذه، إشارة إلى شراكته لها. فهل عساها كانت ترى أن الضرورة تحتم ذلك؟! .. أم أنها كانت تحاول أن توضح لشريكها هذا عن حسن نواياها تجاهه؟!.. عموماً، وعلى ما يبدو، أنها كانت ملزمة بمثل هذا التصرف دون سواه: فإنها، من خلال محاولتها تجميع الثلاثين سنة الخاصة باليوبيل، كانت مضطرة إلى استعارة السنوات الستة عشر التي قضاها شريكها معها في الحكم!!

ها هى الاستعدادات والتجهيزات الخاصة بهذا الحدث الجديد، الجوهرى فى أهميته بالنسبة لأى ملك، تسبتهل على أكمل وجه وبدقة فائقة، من أجل حتشبسوت. خاصة أن هذه "الشريكة" كانت تتوق بشدة إلى إثبات شرعيتها فى الحكم ... بالرغم من أنها فى واقع الأمر قد حصلت عليها ومارستها بالفعل!!

ربما كانت هناك بعض الأحوال المحتملة وليس القائمة فعلا التى قد تمثل عدة عوائق وعراقيل شائكة أمام الملكة. فحقيقة أنها قد خططت بمهارة ودقة فائقة بواسطة حجج وبراهين – قابلة للجدال والمناقشة – من أجل الوصول إلى الثلاثين سنة اللازمة للاحتفال بالعيد "سد". ولكن هل سيقتنع بذلك جميع كبار رجال المملكة؟.. وهل سيوافق عليه بوجه خاص هذا الحكيم الحصيف اليقظ "مستشارها الأول" بالبيت[٢٥] الكبير.. سننموت؟!.. خاصة أنه على ما يعتقد قد ضاق بمتطلبات مليكته فائقة الحد: فها هى بعد إتمام إنجاز جسر – جسرو، هذا المعبد الرائع شبه المعجزة، قد بينت عن رغبتها أيضا فى تشييد الـ "خع آخت"[٦] .. وحتمت – تعارضاً مع كل أسس الجمال والمنطق – أن يعتلى هذا المعبد الجديد المزمع معبدى الدير البحرى!!

حقيقة، رأى سننموت أن مليكته تبدى رغبات وأفكاراً جنونية .. هذا المشروع الخطر الذى بينته له الملكة .. إنه أمر مستحيل!!. ومع ذلك، فمن المؤكد أنه لا يستطيع معارضة خططها الحديثة هذه؛ ولكنه، على أية حال لن يشاركها فيها.. والآن، هاهى تعلنه بأن المسلتين الجديدتين، اللازمتين لإحياء ذكرى الاحتفالات، والتى قام بالإشراف على اقتلاعهما، من جانب سننموت أمنحتب الوفى المخلص، لن ينصبا أمام المسلات الأربع بفناء الكرنك الفسيح الأرجاء!

ثم ها هى حتشبسوت، لكى تبرر نهائيا تطلعاتها لاكتساب اليوبيل الملكى، وكذلك "لتمحو" من الأذهان عدم شرعية استحواذها على السلطة فى العام السابع من الحكم، ها هى تصدر إلى سننموت هذا الأمر الخارق للمعقول: أن يعمل على نقل المسلتين الهائلتين أحاديتى الحجر اللتين لا يقل وزن كل منهما عن (٣٠٠) طن،

إلى داخل "أيونيت" نفسها، أى قاعة الأعمدة الكبرى: حيث كان قد تم تتويج كل من أبيها، ثم زوجها؛ ومن بعده ابن أخيها؛ الواحد فى إثر الآخر؛ وفيها تم تلقينهم أيضا وإحاطتهم بالأسرار الإلهية العظمى؛ وكذلك الأمر بالنسبة لها أيضا .. بالرغم من أنها لم تحظ بكافة الشعائر والطقوس اللازمة!

حقيقة، شعر "سننموت" وكأنه يعيش "كابوسا" مخيفًا؛ وهو يواجه كل ما تبديه حتشبسوت من تبجح وتطاول، ومحاولاتها التعدى الذى لا يتصوره العقل للأماكن المقدسة. وربما أنه لم يحاول التخلى عن مليكته هذه، ولكنه انسحب من مهمة "كبير مستشارى البيت الكبير"، والمشاركة فى تنظيم الاحتفالات(٧) الكبرى المتعلقة بالحدث العظيم: يوبيل حتشبسوت!.. وسرعان ما تم شغل وظيفته الشاغرة، حيث عين بها فورا المدعو "أمنحتب": الذى قام، من خلال حملته إلى منطقة سهيل حيث مناجم الحجارة، باقتلاع كتلتى المسلتين الضخمتين الحديثتين؛ وكان وقتئذ يشغل وظيفة "رئيس العمليات الملكية" فى مجال استخراج الجرانيت الأحمر(٨). وهكذا، طُلب من هذا المسئول الكبير للقيام بهذه المهمة: حالما تصل المسلتان أحاديتا الحجر إلى طيبة، عليه أن يقوم بكل ما تتطلبه هذه المهمة المستحيلة التى لا يقبلها العقل: بإدخال المسلتين الهائلتين فى القاعة ذات الأعمدة التى ترفع وتدعم سقف – سطح مكسو ببلاطات من الحجر الرملى؛ وتضم بين جوانبها التماثيل الأوزيرية العملاقة الممثلة للملك عا خبر كا رع.

أمنحتب المستشار الأول الجديد بالبلاط الملكى

ها هو المستشار الأول الجديد بالبيت العالى، كلف أيضا بمهمة الإشراف على الاحتفالات اليوبيلية. وكان عليه كذلك القيام بمعاونة "حابو سنب" النبى الأول لآمون فى أداء وظائفه؛ خاصة أن حالته لم تكن أبدا على ما يرام.

كان الجميع يتساءلون عما إذا كانت المراسم اليوبيلية ستؤدى وفقا للطقوس الكاملة؛ أم تراها سوف تقتصر على مجرد الخطوات العامة بذلك فحسب: حيث لا يشار مطلقًا إلى اللحظات النهائية المتعلقة بتكشف الأسرار الإلهية العليا؟!.. فهذا، على ما يبدو، قد تم بالنسبة لتمثيل مراسم تتويج الملكة الشريكة فى العام السابع من الحكم.

ومع ذلك، نلاحظ أن حتشبسوت، من خلال كتاباتها وفي النقوش البارزة فوق جدران معابدها، قد أشارت فعلا إلى موضوع الاحتفال بيوبيلها، ولكنها لم تقدم به أى وصف أو تفاصيل لأهم خطواته ولحظاته الحاسمة!! وهكذا نجد أنه من خلال أحد النصوص التى تشير إلى مراسم هذا اليوبيل: قد رسمت بالفعل العلامة الهيروغليفية المعبرة عن الجوسق المزدوج، اللازم فى إطار تلك المراسم؛ ومع ذلك، فلم تجرؤ الملكة على تصوير نفسها بالنقوش البارزة وقد جلست بداخل هذا البناء الصغير اليوبيلى: مثلما كان يفعل جدها العظيم سنوسرت الأول الذى فعل ذلك بكل جدارة وأهلية.

الاستعداد للحدث الكبير

كانت هناك، بالطبع، عدة عوائق ومحاذير لا يمكن تخطيها أبداً. ومع ذلك، فقد أصرت حتشبسوت على أن تبين للأجيال اللاحقة، مختلف الأحوال التى تضافرت وتكاتفت لإتمام هذا اليوبيل؛ بل والتخطيط له، وإحياؤه[١٠] فى نهاية الأمر. كما أنها لم تذكر مطلقًا عدم تمتعها بالامتيازات الشرعية والملكية البحتة، التى تسمح لها بإحياء يوبيل ملكى. وهكذا أعدت الملكة تخطيطها الخاص بهذا الشأن: بل وأمرت بعمل النقوش البارزة التى تحكى قصتها هذه فوق قاعدة مسلتها الشمالية الضخمة (مازالت باقية فى مكانها حتى الآن).

"كنت بداخل قصرى، وأفكر فى خالقى. لقد أهاب بى قلبى أن أشيد من أجله مسلتين من الإلكتروم، يعتليهما هُريمان يمتزجان بعنان السماء؛ تستقران بقاعة أيونيت العظمى[١١]؛ ما بين الصرحين الكبيرين الخاصين بالملك الثور القوى، ملك مصر العليا والسفلى عا خبر كا رع، "حورس صادق الصوت": (المتوفى).

سرعان ما تملكتنى الحيرة[١٢]: وأخذت أتساءل عما سوف يقوله البشر عندما يرون هذا النصب على مر العصور والأزمان، ويتحدثون عما أنجزته.

"عليكم إذن ألا تقولوا: "إننى أجهل، حقا، إننى أجهل، لماذا أقيم ذلك: تشييد جبل من الذهب كاملا، وكأن ذلك أمر طبيعى. طالما أننى المفضلة لدى "رع" .. وطالما أن آمون، أبى، يفضلنى، وطالما .. فيما يتعلق بهاتين المسلتين الضخمتين، اللتين صنعتا من الإلكتروم بأمر جلالتى، من أجل أبى آمون، حتى يخلد اسمى فى هذا المعبد إلى أبد القرون، فقد أُعدت كل منهما من قطعة حجرية واحدة من الجرانيت الصلب، دون أية وصلات أو التحامات".

وكانت جلالتى قد أصدرت أوامرها باستهلال تنفيذهما منذ العام الخامس عشر، بثانى أشهر فصل الشتاء (البرت)، فى أول أيامه. وحتى العام السادس عشر، فى رابع أشهر الصيف (الشمو)، فى آخر أيامه: وهذا يعنى أن إتمامهما قد اقتضى جهدا طوال سبعة أشهر متواصلة فى نطاق المحجر.

"إن ما فعلته هذا تجاهه (آمون) بمثابة تعبير عن حبى وإجلالى له؛ كمثل ما يفعله أى ملك إزاء إلهه. إننى كنت أرغب رغبة شديدة فى صبهما من الإلكتروم (ولكن كان من المستحيل تمامًا إتمام ذلك). ولذا، فقد كسوتهما برقائق الإلكتروم[١٣]. وأخذت أمعن الفكر، فيما سوف يقوله البشر: إن فمى طيب، لما يخرج منه، ولا أرجع أبدًا عما قلته[١٤] ".

وكذلك، لكى تدعم حتشبسوت من موقفها وتقويه، سارعت إلى الاستعانة بكلمات ربما قد نطقها آمون عند علمه بمشروعها الخاص بإقامة مسلتين هائلتى الضخامة فى قاعة الأيونيت، قبيل إحياء يوبيلها الأول .. المزعوم:

"هل هو أبوك ملك مصر العليا والسفلى، الذى أملى عليك تعليماته ونصائحه لإقامة مسلات ضخمة .. فإن جلالتك تجدد وتكمل هذا[١٥] المنشأ".

لم يكن الأمر هنا يتعلق بمجرد نصب مسلتان شبيهتان بما كرس من أجل تحتمس – عا خبر كا رع، أو عا خبر إن رع. إن حتشبسوت ترغب الآن، وهى على وشك إحياء عيدها اليوبيلى الخاص الذى سيعود عليها بالنفع الكثير، فى أن يُكسى تمامًا هذان "الشعاعان الشمسيان المتحجران" كسوة كاملة برقائق الإلكتروم[١٦]: ولاشك أنها ذكرت بالفعل كم كانت تود، قبلا، صبهما صبا كاملا من مادة الإلكتروم،

لو كانت قد أتيحت لها الكمية الكافية من هذا المعدن النفيس (على ما يبدو، أن تحتمس ابن شقيقها، قد تمكن؛ فيما بعد من تحقيق ذلك المشروع[١٧]).

قطعًا، كانت عملية إدخال هاتين المسلتين العملاقتين اللتين قُدتا من الجرانيت فى تلك القاعة الضيقة مستطيلة الشكل، القائمة ما بين الصرحين شبه مستحيلة. فلم تكن الملكة تعرف أنها من أكثر الأمور صعوبة. كما أنها لم تعتقد أبدا أنها ارتكبت نوعا من الانتهاك والتدنيس بمساسها لسلامة الموقع المقدس الذى كان أبوها قد أعده من أجل مناسبة تتويجه ويوبيله؛ والذى تم فى إطاره تتويج ابن أخيها أيضا، وتوجت هى كذلك فى نطاقه فى العام السابع من الحكم. وكان تحتمس عا خبر كا رع قد أحاط هذه الإيونيت بعدد من الأعمدة الأوزيرية تمثله هو شخصيا. وربما أنه قد استفاد بها قبل انقضاء الموعد المحدد للعيد "سد". ولكنه، على أية حال احتفل معها باليوبيل السنوى فى أول العام الجديد.

موقع المسلتين

لقد أصرت حتشبسوت إذن على الموقع المختار لتنصيب هاتين المسلتين الهائلتين. فإن إقامتهما تعد بمثابة إقرار بإحياء يوبيلها[١٨]. كما حددت الملكة تماما موضعهما المنتظر: "ما بين الصرحين الكبيرين"، أو بكل دقة: ما بين الصرح الرابع والخامس. إذن، فإن هاتين المسلتين العملاقتين القائمتين على مستوى خارطة المعبد، ما بين صرحين كبيرين وتشرئبان من مكانهما هذا، نحو السماء؛ ربما أن الأمر كان سيصبح أكثر سهولة ويسراً، لو كانت الملكة قد أمرت بنصبهما أمام المسلات الأربع، القائمة فعلا بالفناء الفسيح، أمام الصرح الخامس!

وعلينا إذن تصور وتفهم ردود الفعل من جانب "سننموت" وهو يرى كل هذه الاستحداثات والابتكارات: واضحة الاستحالة والصعوبة، والتى تتسم حقا بالكثير من الاستفزازية. جملة القول، أن هدف حتشبسوت من وراء كل ذلك ليس مجرد الحصول على "الإقرار" بيوبيلها الشخصى بمصاحبة شريكها الفعلى فى الحكم. بل إضافة لذلك،

كانت ترغب: في إحياء العيد الثلاثين لأسرة التحامسة جمعاء؛ التى كان أبوها قد أسسها: وبالقطع، سوف تتمم ذلك بقاعة التتويج التى شيدها أبوها الجد الأكبر لهذه الأسرة[١٩].

خط سير عملية النقل

ها هما المسلتان قد تم إنزالهما من فوق ظهر حاملتهما النيلية بساحل طيبة. وعندئذ، سارع ثوتى للقيام بمهمة الإشراف ورعاية هذين النصبين الشمسيين: وكانت كل منهما قد رُبطت بقوة فوق زلاقة عملاقة. إن طول كل مسلة منهما حوالى (٢٨,٥م)، ووزنها: ٣٧٤ طنا. وكان من المقرر عند نصبهما بمكانهما المقرر، تزين قمتهما بحوالى ثمانية أقسام من النقوش البارزة الممثلة لمشاهد تقديم القرابين. أما جذعهما، فقد تمت تغطيته بكتابات رأسية. ونجد أن ثوتى قد ركز أقصى اهتماماته من أجل أن يمثل فوق هريماتهما المشهد الأساسى الذى يستوعب خاصة لحظات تتويج ملكة مصر بالتيجان الملكية: ففوق جدران "المعبد الكهف أرتميدوس"، نرى آمون جالسا فوق عرشه، وهو يثبت فوق رأس "ابنته المحبوبة" حتشبسوت التاج الملكى المعروف باسم "خبرش" (وربما لا تناسبه تسميته "خوذة الحرب"): وهو التاج الدارج بصفة دائمة الذى يبين الفرعون من خلاله عن وظيفته الملكية. وبدت حتشبسوت راكعة أمام الإله آمون، وقد أدارت له ظهرها، وأمامها، نرى الربة الحية الحامية، وهى إلهة تقف على حراسة ورعاية عملية التتويج؛ إنها أيضا "البارعة فى ضروب السحر"، وهى تعاون آمون وقد مد يده نحو وجه الملكة.

نرى نفس تلك المشاهد المذكورة آنفا، فوق هريمات المسلتين: ولكن لا يبدو فى إطارها سوى الشخصيتان الأساسيتان، آمون والملكة (يلاحظ أن المسلة الواقعة ناحية الجنوب قد دمرت، باستثناء هُريمها الذى تم وضعه بجوار البحيرة المقدسة: قطعًا، أن النقوش البارزة التى تزينه تتسم بالجمال الفائق). بعد ذلك، كان على ثوتى" البدء فى كسوة هذين النصبين الشامخين الهائلين أحاديى الحجر؛ ولاريب أن الضرورة كانت

تقتضى إذن توافر ما لا يقل عن (٦٠) كيلو جرام من الإلكتروم[٢٠]، لتغطية مساحة إجمالية قدرها (٢١٠م٢).

ولكن، كان على "أمنحتب" الإعداد لمهمة إدخال هاتين الكتلتين أحاديتى الحجر إلى قاعة الأعمدة، أى إلى إيونيت. وبداية، فقد اقتضى الأمر إلغاء وإزالة الأعمدة القائمة فى منتصف هذه القاعة؛ لكى يحتل مكانها هذان السهمان العملاقان المصنوعان من الجرانيت. وها هما القاعدتان الضخمتان المصمتتان التى سوف تقف عليهما المسلتان قد أعدتا وجهزتا الآن بمكانهما: وقد كستهما عدة كتابات تكريس وإهداء من جانب الملكة.

من المؤكد أن عملية وخطوات إدخال هاتين المسلتين الشامختين بداخل إيونيت كان موضع عدة افتراضات ونظريات، طوال ما يزيد عن قرن كامل. ولاشك أن المهندسين المعماريين الفرنسيين، الذين عملوا فى منطقة الكرنك منذ عشرات السنين، قد أبدوا رأيهم أيضا، فى ذاك الصدد. عموما، نجد أن أحدث الافتراضات تأريخا، تعبر عن تنظيم عملية تبدو مقبولة إلى حد ما: بفضل عدة "احتمالات صورية ومنطقية"، تم إعدادها بواسطة "ماكيت" على أرض الكرنك[٢١] نفسها. وربما أنها تبين عن الأسلوب الذى اتبعه "أمنحتب" ومهندسوه المعماريون وعماله فى هذا المجال:

ها هما المسلتان الهائلتان، مازالت كل منهما مشدودة ومحزومة تماما بالحبال القوية المتينة فوق مزلاجها: الذى كان له الفضل فى تسهيل شحنها فوق حاملتها النيلية فى أسوان، ثم إنزالها إلى ساحل "طيبة": وقد تقرر الاستمرار فى سحب الزلاجة بطريق أفقى، بحمولتها فائقة الثقل. ويبدو واضحا أن "أمنحتب" قد قرر إدخال هاتين المسلتين الواحدة فى إثر الأخرى بداخل قاعة الأعمدة (إيونيت)، من الناحية الشمالية للقاعة: ولجأ إلى زحلقتهما!، بحيث تكون قاعدة كل منهما فى المقدمة، حتى مستوى الركيزتين المعدتين لاستقبالهما: حيث أجريت فتحة مناسبة لهذا الغرض.

ومن أجل تنفيذ هذه الفكرة فائقة الصعوبة، أمر "أمنحتب" بإعداد مطلع هائل المساحة من قوالب الطوب اللبن؛ وتغطيتها بطبقة من الرمال وطمى النيل: بحيث يتم

ترطيبها وتنديتها طوال المدة التى يجرى خلالها جر المسلتين المقيدتين بالحبال، الواحدة فى إثر الأخرى، بفضل أعداد هائلة من العمال: ولم تكن تلك المسافة لتقل أبدا عن عدة مئات من الأمتار!!..

ولقد اقتضى الأمر أن "يبلغ أقصى ارتفاع لهذا الممر الصاعد الاصطناعى: درجة تعادل ثلثى ارتفاع كل من المسلتين (عند استقامتهما)". وهكذا، حتى يتمكن العمال من قلب المسلة وهى مازالت فى وضعها الأفقى، وذلك من خلال تفريغ مخزن من الرمال يقع تماما تحت قاعدة المسلة. بعد ذلك، يقوم العمال بجذب الحبال: فتحدث حركة دورية نهائية تجعل المسلة تنزل بقاعدتها فوق القائمة المتأهبة لاستقبالها. ويلاحظ أن هذه الأخيرة يتميز سطحها بحز كبير يسمى بـ "أخدود الوضع والتثبيت": وهو قطعا يساعد على تثبيت ونصب المسلة فى وضع عامودى[٢٢]، مستقر تماماً. وبعد الانتهاء تماما من نصب هذان النصبان أحاديا الحجر، سرعان ما يتم إزالة مطلع الدخول.

الإيونيت تصبح وادجيت

لقد بين وضع ومكان حزوز التثبيت المذكورة آنفا: أن مسلتى الملكة العملاقتين قد أُدخلتا بالفعل من الناحية الشمالية؛ وأن المسلة الجنوبية قد نصبت قبل الشمالية.

وعلى ما يبدو، أن هاتين المسلتين، قد فاقتا فى ارتفاعهما عن "الإيونيت" بحوالى عشرين متراً. حيث وصلت قمتيهما إلى السقف العلوى. وتبين أن القواعد وبلاطات طبقتها الخارجية التى تقوم بحمل هاتين الكتلتين الضخمتين قد تشرخت.

ولدواعى هذه العملية الصعبة شبه المستحيلة، التى تمت بدون عراقيل جوهرية، اضطر "أمنحتب" إلى فك وإزالة السطح العلوى للقاعة المعمدة؛ واقتلاع كل أعمدتها. ولكنه، على أية حال، أحل مكانها دعامات ممشوقة رقيقة بردية الطراز، صُنعت من الخشب المغطى أيضا برقائق ذهبية. وهكذا، اكتسبت هذه القاعة أناقة وفخامة متناهية، وأطلق عليها عندئذ، اسم، "وادجيت"، أى: قاعة البردى (وادج)؛ التى ترعاها حتحور وتضعها تحت حمايتها، والتى أُفعمت وغُمرت بذهب هذه الربة[٢٣].

مدى فترة استمرار هذا المشروع

لاريب أن الملكة قد حددت الوقت اللازم لتنفيذ مشروعها هذا؛ أى منذ اليوم الأول لاستخراج كتلتى المسلتين أحاديتى الحجر من محاجر جزيرة سهيل، وحتى موعد مغادرتهما لهذا الموقع: لكى تنصبا بالـ "إيونيت" العريقة القدم التى تحولت إلى "وابجيت". وقد كُسيتا تماماً بالكتابات وبرقائق الإلكتروم النفيس. وتم افتتاحهما فى موعد العيد "سد". وها هى الكتابات التى أمرت الملكة بنقشها فوق قاعدة مسلتها الشمالية بعد إتمام كافة مراحل هذا الإنجاز:

"لقد أصدرت جلالتى أوامرها بالبدء فى هذا العمل بداية من العام الخامس عشر، فى الشهر الثانى من فصل "البرت"، وحتى العام السادس عشر، فى الشهر الرابع من فصل "الشمو" بآخر أيامه. وهذا يعنى أن العمل قد استمر متواصلا بالجبل (المحاجر) طوال سبعة أشهر".

ولعلنا نعرف أن السنة الشمسية المصرية مداها اثنى عشر شهرا؛ كل شهر يعادل ثلاثين يوماً، يضاف إليها خمسة أيام وربع. ونجد أن هذه السنة المكونة من ثلاثة فصول؛ كل منها يتضمن أربعة أشهر، تبدأ بأشهر الفيضان الأربعة ("الآخت"، ويستهل بأول أيام العام الجديد، أى حوالى ١٨ يوليو). ويلى ذلك فصل الشتاء – الربيعى (البرت)، ومداه أربعة أشهر أيضا. ثم ينتهى العام من خلال أشهر الصيف الأربعة (الشمو). ووفقا لما ذكرته الملكة، كانت هناك سبعة أشهر مفعمة بالجهد الفائق، أمضاها العاملون فى استخراج المسلتين من المحاجر الجبلية. إذن، فهذا ما تم إنجازه فى العام الخامس عشر. وعن العام السادس عشر، فهو يستهل بأعياد السنة الجديدة وتدفق فيضان النيل: وعندئذ، تم تقييد وربط المسلتين فوق زلاجتيهما؛ وحُملا على الحاملة النيلية. ولاريب أن أمواج الفيضان السريعة العاتية القوة قد ساعدت على نزول مجرى النهر والوصول سريعاً إلى الكرنك. وهكذا، تبقى حوالى عام أو أقل مفعم بالعمل لإتمام المشروع بأكمله: فإن آخر يوم فى رابع أشهر فصل الشمو هو آخر أيام العام السادس عشر.

وخلال هذا العام السادس عشر، كان على "أمنحتب" أن يعمل على نقل هاتين المسلتين أحاديتي الحجر، وتحميلهما فوق ناقلتين نيليتين؛ ثم رفع كل منهما، على التوالي؛ حتى قمة الإيونيت: وبعد ذلك إنزالهما الواحدة فى إثر الأخرى، فوق القواعد الحجرية المعدة مسبقا. كما لزم الأمر، عندئذ تحويل الإيونيت إلى قاعة "وادجيت" ذات أساطين بديعة بردية التيجان، ثم رفع حطام السقف والأعمدة التى هدمت؛ وكسوة الدعائم الجديدة بها برقائق ذهبية. وفى إثر كل ذلك، وبواسطة السقالات التى نصبت حول المسلتين العملاقتين، كانت الضرورة تقتضى تزيينهما بالنقوش البارزة والكتابات. وأخيرا، كسوتهما تماماً بطبقة من معدن الإلكتروم الثمين. ولقد تبين بالأدلة القاطعة أن نص الإهداء الذى قدمته الملكة، لم يترجم ترجمة صائبة: أى أن العمل الشاق الذى استمر طوال سبعة أشهر يتعلق بالمجهودات التى بذلت فى إطار المحاجر فحسب، وليس بالعملية كاملة من بدايتها إلى نهايتها، كما اعتقد البعض خطأ. ولذا، فلاريب مطلقا أن "أمنحتب" قد أنجز المهمة الفريدة من نوعها المكتملة تماما فى خلال تسعة عشر شهرا وليس سبعة أشهر!!.

وهكذا، فإن "حتحور" الذهبية، ربة "بونت"؛ وإله الكرنك، "آمون – الخفى"، المنبثق من آفاق "أرض الإله" النائية، قد تلاقيا ثانيا فى القاعة "وادجيت" المقدسة الربانية. وفى اليوم التالى لأداء المراسم والاحتفالات الخاصة بهذا الحدث، قام سننموت، من ناحيته، تلقائيا، بتمجيد وتعظيم هذا الإلهام الإلهى التى عبرت عنه مليكته.

هل كانت المراسم كاملة؟!

ها هما المسلتان الضخمتان قد نصبتا؛ والقاعة قد تحولت إلى ما يشبه الدغل الساحر الجمال المفعم بزهور نبات البردى الباسق؛ وعندئذ كان فى الإمكان البدء فى احتفالات ومراسم اليوبيل الملكى المزمع. وربما أننا لم نتوصل إلى القدر الكافى من الأدلة المادية على هذا الحدث. ومع ذلك، قد نستطيع الاسترشاد بعدة إيماءات وإشارات، تعبر عن بعض تفاصيل المراسم.

فها هو نص تتضمنه الكتابات المنقوشة فوق الواجهة الشمالية لقاعدة إحدى المسلتين الكبيرتين التى مازالت قائمة بمكانها فى الكرنك: إنه يؤكد أن كتابة اسم الملوك، فوق ثمار شجرة "الإشد" المقدسة، يعد ضمن المراحل الفعالة بمراسم الاحتفالات اليوبيلية الكبرى:

"لقد عمل أبوها آمون على تخليد اسمها العظيم "ماعت كا رع" فوق شجرة "الإشد" المبجلة. وهكذا، فإن حولياتها وأخبارها وسيرتها سوف تتجمع على مدى ملايين السنين. متخت بالحياة، والبقاء والعافية"[٢٤].

وتجدر الإشارة إلى أن شجرة الإشد، وهى تزرع فى أرض مصر، تينع وتزدهر على ضفاف القنوات والبحيرات فى موعد تدفق فيضان النيل؛ ولذلك، ومن هذا المنطلق، فهى تتلاقى وتتناغم مع فكرة التجدد الدائم أبدا. وقد أوكلت مهمة مراسم كتابة اسم الملوك فوق ثمار هـذه الشجرة (وليس أوراقها) إلى "بسشات" (إلهة المحفوظات) وإلى "تحوت" أيضا، "الكاتب الإلهى". وعلى ما يبدو، أن بداية تلك الطقوس قد استهلت فى عهد حتشبسوت[٢٥] نفسه.

كما يلاحظ أن المشاهد المصورة لتسجيل الأسماء الملكية هذه، كانت تقتضى وجود الإله "آمون": فهو وثيق الصلة بتلك الطقوس[٢٦] خاصة.

أما عن الأدلة المرئية الأخرى، المتعلقة بالعيد "سد" الخاص بالملكة هذا، فقد حُصرت فى مجرد نطاق المشاهد المتوازية الممثلة لكلا الملكين: حتشبسوت وتحتمس[٢٧]؛ فوق أعمدة ممر السطح الأوسط بالناحية اليمنى "بالدير البحرى": فمن خلالها، يبدو كل منهما على التوالى، وهما يقدمان لآمون، قرابين الماء واللبن[٢٨]. وفى مقابل ذلك، يمنحهما رب الكرنك هذا تلك الهبة الإلهية: "الكثير جدا من أعياد سد" طوال حياتهما المديدة. وربما أن بعض علماء الآثار قد اعتبروا هذا الممر مكرسا فعلا لمراسم العيد "سد" : فإن الكتابات المذكورة آنفا قد أومأت فعلا إلى: "المرة الأولى التى تم خلالها الاحتفال بهذا العيد"[٢٩]. ولكن، فى نطاق مقصورة "حتحور"[٣٠]، وتلك الخاصة بـ "أنوبيس"[٣١]،

نجد أن التمنيات المتعلقة بالأعياد "سد" والمتعددة" قد أدمجت، بدون تحديد بالدعوات الطيبة من جانب هذان الإلهان بالمعبد اليوبيلى: تجدر الإشارة إلى أن دوره كمثل كافة معابد "ملايين السنين" هو: أن تُحيا فى نطاقه، كل عام، أبدية وخلود مؤسسه.

ويتراءى واضحًا، أن حتشبسوت لم تجرؤ على الايماء، من خلال الرسوم البارزة فوق جدران مقصورة "مركب آمون" المقدسة المكرسة بالكرنك، إلى مبرّر إعداد المسلتين وتنصيبهما. وبالتالى، فقد تحدثت مع إلهها عن مسلتين هائلتين متساويتين تمامًا فى الحجم؛ تم تكريسهما من أجله:

"الملك، شخصيا، أقام مسلتين ضخمتين بالوادجت[٣٢] المقدسة المعظمة، إنهما مرصعتان بالإلكتروم، هائلتا الضخامة، وارتفاعهما يخترق عنان السماء، يشعان (بنورهما) على القطرين، كمثل قرص الشمس. لم يصنع أبدا مثلهما منذ نشأة البلد. وهى (فعلت ذلك)، متعت بالحياة إلى الأبد[٣٣].

وفى مقابل ذلك، سرعان ما كافأها "آمون" على هذا التكريم. وحقيقة، أنه استجاب لتوقعات الملكة، ولكنه، بالرغم من ذلك، لم ينطق بعبارة "العيد سد":

"أيا ابنتى، المنبثقة من داخلى، حتشبسوت، إننى أهبك ملكية القطرين، وملايين السنين فوق عرش حورس.فلتُمتعى بالاستقرار، مثل رع، عرفانا لك على ما فعلته".

فى النهاية، تمكن "أمنحتب"، من خلال محاولاته الشاقة شبه المستحيلة إدخال هاتين المسلتين العملاقتين المشيدتين من الجرانيت فى قاعة الإيونيت. وانتهى الأمر بتحويل هذه القاعة المستطيلة الشكل المتعددة الأعمدة، إلى قاعة ذات أساطين بردية الطراز، أى: "وادجيت". ولقد استمر الخلفاء المباشرون لحتشبسوت، هم أيضا فى استغلال هذه "الوادجيت" لأداء مراسم تقديسهم؛ بالإضافة أيضا إلى طقوس اليوبيل[٣٤]. إنها بلاريب بمثابة أول قاعة أساطين بهذا الطراز فسيح المدى فائق الفخامة. وربما قد تتطابق معها تلك التى أقامها رمسيس الثانى بمعبده اليوبيلى: المعروف حاليا باسم "الرمسيوم" غرب طيبة.

عموماً، ومهما كان الأمر، علينا أن نقر بأن حتشبسوت، قد أحرزت للمرة الثانية نجاحًا لا مثيل له: فى قلب معبدها وبشكل غير متوقع... وبداخل قاعة مقفلة، نصبت مسلتين هائلتين شامختين!!..

"يمكن رؤيتهما من جهتى ضفتى النهر؛ وهما يُشعان بضيائهما ونورهما على القطرين قاطبة. وها هو القُرص "آتون" يشرق فيما بينهما، حالما يبزغ فى أفق السماء"(٣٥).

وقطعًا، كوفئ "أمنحتب" بكل سخاء من جانب الملكة. ولذا، كان يحق له، منذ ذاك الحين أن يتباهى ويتفاخر بهذا اللقب التى أنعمت به عليه: "كبير عظماء المملكة(٣٦) كافة". ولم تكن ألقابه ووظائفه السامية لتقل مطلقا عما يحظى به "حابو سنب": الشخصية المهمة التالية فى مصر بأثرها بعد "سننموت". وبذا، فقد استحق عن جدارة تلك الأوصاف:

"الصديق الذى يسمح له بالاقتراب من الجسم الإلهى؛ المهيمن على كافة أنحاء البلد؛ كاتم أسرار ملكة القطرين، الذى مدحته الإلهة المجسدة، الذى يسكن فى قلب ربة التجليات ... إنه يملأ أذنى حورس بالماعت. الذى يتتبع خطيه فى القصر الملكى .. إنه الذى يتكلم فمه مع سيدة القطرين.. والذى يقال له عما يثقل على القلب وهو من يفصح له عن المستتر"(٣٧).

ولاريب أن أكثر مهام "أمنحتب" رفعة وعلوا، ومثارا للفخر: هو إنجازه لهذه المفخرة الكبرى، الخاصة بمسلتى الملكة الأخيرتين. ولذلك، نجده قد مثلهما بالنقوش البارزة فوق جدران مقبرته الخاصة(٣٨)، ضمن ما قدم للملكة، من أدوات زينة وأثاث جنازى وأدوات فاخرة ثمينة، ومقتنيات نادرة نفيسة بمناسبة احتفالات بداية "العام الجديد".

الفصل الحادى والعشرون

التوهج الأخير

"جسر - ست" (بمدينة هابو)

وقتئذ، كان تحتمس من خبر رع، قد أصبح شريكا بالغا. وقام بدوره بتشييد معبد جديد، حرص، من جانبه فى عبارات إهدائه على ذكر اسم الملكة شريكته: وكذلك، عمل على تمثيل كل من أبيه عا خبر إن رع، وجده تحتمس الأول، من خلال النقوش البارزة(١).

ويلاحظ أن هذا الملك الشاب كان قد صور مرارا وتكرارا بصحبة حتشبسوت. ولاشك أن ذلك قد تم خلال فترة المشاركة الملكية بينهما. ولكن، فوق أحد جدران المعبد المذكور، يمكننا أن نرى، حتى يومنا هذا، مشهدا يمثل من خبر رع جالسًا فوق عرشه، وبجواره زوجته الملكية المعظمة(٢) مريت رع حتشبسوت!..

ولعلنا نعرف أن "مريت رع حتشبسوت" هذه، كانت قد أصبحت بالفعل زوجة لتحتمس الثالث. ولاشك مطلقا، أنها مُثلت فى ذاك المعبد الجديد، وقد حملت لقب "الزوجة الملكية العظمى" ... بعد وفاة حتشبسوت ... لأن "الملكة الشريكة" فى الحكم لم تكن لتقبل مطلقا: مشاركتها فى هذا اللقب الملكى الرفيع!... حتى لو كانت حاملته زوجة ملكية معظمة أخرى. وقد تفجرت المشكلة نفسها، عندما تزوجت "نفرو رع" من تحتمس الثالث. إنها لم تستطع أبدا الحصول على لقب "الزوجة الملكية العظمى" خلال فترة المشاركة الملكية ... ثم توفيت قبل أمها(٣) حتشبسوت ... وربما أن هذه الأميرة

الصغيرة قد اضطرت للاكتفاء بمكانتها سامية القدر "كزوجة للإله" .. عموماً، بالنسبة لمثل تلك الأحوال، فإننا لا نستند إلا على بعض التكهنات والافتراضات ... التى يحتمل أن تكون صائبة ... ومثلما هو الحال دائمًا، كانت آفاق ومحيط حتشبسوت تتسم بالغموض والشك والإبهام .. وهكذا نجد العالم الكبير "كلود فاندرسلين" يقدم هذا الرأى:

"حقيقة أن "مريت رع" قد تضمن اسمها كلمة حتشبسوت ... ولكن هذا لا يحتم، ارتباطها بصلة عائلية مع الملكة – الشريكة ابنة تحتمس الأول"(٤)!!

"مريت رع" هل هى ابنة حتشبسوت أم ابنة أخيها؟

أنجبت "مريت رع حتشبسوت" الزوجة الملكية العظمى من زوجها تحتمس الثالث ابنة، سُميت "مريت آمون"؛ ويمكننا مشاهدة تابوتها الرائع الجمال فى متحف القاهرة حاليا. كما رُزق هذان الملكان أيضا بابن آخر هو أمنحتب الثانى؛ إنه إذن حفيد حتشبسوت.

وربما أن العناصر المتوافرة لدينا الآن، لا تسمح لنا بالجزم جزما قاطعا: فلم تؤكد أية من الكتابات القديمة تأكيدا باتا بأن "مريت رع" هى ابنة حتشبسوت فعلا. ومع ذلك، فهناك ثلاثة أدلة تشير إلى هذا الأمر بشكل غير مباشر. فها هو "سننموت"(٥)، بداية، يذكر بأنه "أولى اهتمامه ورعايته لأصغر بنات الملكة المدعوة "مريت رع حتشبسوت"؛ وكذلك الأمر أيضا بالنسبة للابنة الكبرى "نفرو رع". كما صرح الحكيم والمعلم الآخر "سنمن" بأنه كان بمثابة الأب المربى والراعى "لزوجة إله" أخرى، هى: "مريت رع"(٦). كما دعمت وقويت حقيقة وجود هذه الأميرة بالبلاط الملكى من خلال إحدى فقرات السيرة الذاتية الخاصة "بأحمس بن نخبت". فقد أكد هذا الأخير أنه قد كُلف أيضا "بمهمة تعليم وتوجيه ابنة الملكة الكبرى أولا، الأميرة "نفرو رع"، التقية الورعة التى توفيت وهى لم تزل صبية صغيرة يافعة(٧)". فلاشك أن كل هذه الأدلة تدفعنا إلى الاعتقاد بأن حتشبسوت قد أنجبت ابنة صغرى؛ بما أن هؤلاء الثلاثة المذكورين آنفا قد تحدثوا أيضا عن الابنة الكبرى.

ولكن، قد يتبادر إلى الأذهان أن "مريت رع" قد تم تربيتها فى القصر الملكى بمثابة ابنة لحتشبسوت. وربما أن لفظ "ابنة" قد يعبر أيضا عن كلمة "ابنة الأخ" حيث تتساوى كل منهما، فى الحقوق. وبالتالى، فلا يستبعد أبداً أن "مريت رع" قد تبنتها الملكة واحتضنتها وربتها مع الأطفال الملكيين. ومنهم تحتمس أخيها غير الشقيق. فربما أنها ابنة تحتمس الثانى والملكة الثانوية إيزيس، والدة تحتمس من خبر رع(٨). ولذلك، فإن "مريت رع"، لم تظهر على مقربة من حتشبسوت خلال فترة الحكم كاملة، ولم يكن لها وجود فعلى بجوار تحتمس إلا بعد وفاة نفرو رع(٩).

هكذا، على ما يبدو، كان مصير هاتين الأميرتين الصغيرتين، التى كانتا تشعان بالبهجة والمرح فى أجواء بلاط صاحبة الجلالة الملكة الشريكة. فلابد أيضا من أنهما كانتا رفيقتا لعب وطفولة لتحتمس الثالث ... ثم بعد ذلك، أصبحت كل منهما، على التوالى زوجة له.

"موقع قلب آمون"(١٠)

حقيقة أن حتشبسوت قد حزنت كثيرا عند وفاة "حابو سنب"(١١)، منذ وقت قصير، ولكنها مع ذلك، وبعد فترة ما، شعرت بفرح غامر وابتهاج يفوق الوصف عند إقامة المسلتين الجديدتين العملاقتين المكسوتين بالإلكتروم النفيس بقاعة الوادجيت الباهرة المتألقة فى أملاك الكرنك. وكان عليها بعدئذ، إكمال ذاك العمل الذى استهلته من أجل أبيها آمون؛ أى ما يعرف "بالأوتيس نفرو". فإن المركب والمسكن للتمثال الإلهى المقدس الدائم التنقل بين كافة أنحاء مصر، عند رجوعها من رحلات الحج الكبرى، لم تكن تجد المأوى الآمن الجليل الجدير بمكانتها المقدسة الرفيعة.

فى أوائل العام السابع عشر(١٢) من الحكم المشترك، قررت الملكة أن تختتم نهائيا البرنامج المعمارى الذى استهلته وتابعته بكل همة وحماس. وركزت اهتمامها على إعداد وتخطيط ثم تنفيذ تلك التحفة الإلهية المقدسة: أو بالأحرى ذاك المعبد الرائع، المتضمن فى قلب معبد آخر. ولقد أرادت حتشبسوت أن يكون موقعه على محور قاعات

ما يسمى بـ "قصر ماعت"؛ وهو قائم خلف الصرح الرابع: وليس بين المسلتين اللتين كرستهما حتشبسوت باسم تحتمس الثانى؛ عند تلاقى المحوران الأساسيان: شمالى – جنوبى وشرقى – غربى(١٣)، كما اعتقد البعض.

وبالنسبة لنوع الحجر المستعمل، فهو حجر شمسى بكل معنى الكلمة، جدير بأن يماثل لحم الآلهة: إنه الكوارتز وردى اللون. بل إن الملكة قد أرادت إضفاء المزيد من الحيوية وتدفق الحياة عليه ليكون متطابقا مع أحضان الإلهة حتحور. وبالنسبة لبناء المعبد نفسه، كان سيشيد على قاعدة من الديوريت الرمادى المائل إلى الأسود. وفوق أرضيته المرمرية، أزمعت الملكة نقش الرموز الثلاثة: عنخ، وجد، وواس: تماثلا بتلك القائمة فوق ارض "قصر ماعت"، وهى من الحجر الرملى.

ها هى الملكة تقوم مرة أخرى بجمع العديد من مهندسيها المعماريين وفنانيها المتخصصين فى أعمال "الزخرفة"، المتوثبين شباباً وحماساً ومقدرة. وأصدرت إليهم أوامرها، بأن يقدموا فى أقرب فرصة ممكنة، تخطيطا ومشروعا صائبا دقيقا من أجل بناء المأوى والمسكن المقدس الجليل اللازم لحماية واحتضان تلك التحفة الرفيعة السامية: "أوتيس نفرو". وربما أن الملكة، فى قرارة نفسها، كانت تشعر بشىء من الإرهاق والسأم، وتخشى من احتمال رحيلها إلى العالم الآخر، قبل رؤيتها اكتمال إنجازها البديع هذا.

وهكذا، لم تتردد حتشبسوت فى اختيار المشروع المناسب ضمن كل ما قدم لها.

طراز معمارى حديث!

تركزت التعليمات التمهيدية العامة على تصميمات "الزخارف" الذى يتحتم تطابقها وتناغمها مع قداسة المكان وجلاله. كما لزم الأمر زخرفة الجدران الخارجية والداخلية على حد سواء بنقوش بارزة دقيقة منمنمة. وبالنسبة للمشاهد الخارجية، فقد تقرر أن تتناول الإنجازات والأعمال الكبرى التى قدمتها الملكة. أما بالداخل، فقد تحتم أن تمثل مشاهد الطقوس والشعائر الدينية، مع توخى الإشارة إلى أسس "الثيولوجيا" المتعلقة

بعبادة آمون. بعد ذلك، حددت الملكة المواضيع التى يمكن معالجتها تفصيليا، وتنفيذها بالنقوش الغائرة. وتحدد كذلك هذا الشعار السائد عامة: يجب أن تتسم كافة الشخصيات الإلهية الممثلة، والملكية والكهنوتية (كهنة، وحاملو المركب الإلهية، وراقصو المعبد)، ورسوم الملكة خاصة، بقوام رشيق ممشوق ... لقد أرادت حتشبسوت أن تهب نسمات الرشاقة والأناقة فوق كافة جدران هذا المكان!!

كما تقرر ألا يقل طول جميع كتل الكوارتز التى تشيد بها جدران هذا المعبد عن ذراع (حوالى ٥٠ سم). كما تطلب الأمر أيضا تناضدها فوق ثمانية قواعد متراكبة فى إثر بعضها بعضا، بالنسبة لكافة جدران البناء. ونفس هذا المبنى يتكون من قاعتين غير متساويتى الحجم: الأولى فسيحة الأرجاء خاصة باستقبال المركب الإلهية. أما القاعة الأصغر حجما، فهى بمثابة دهليز ومخزن لحفظ مستلزمات إقامة الشعائر.

عندما قُدِّمت عدة مشاريع للبناء؛ تبين أن أكثرها استحداثا وتميزا؛ والأكثر "عملية وفاعلية" هو: المشروع الذى يهدف، مسبقا، إلى تجهيز كافة عناصر المبنى شكلا. وفى الحين ذاته، يعين بكل دقة مكان كل من كتل الكوارتز المذكورة التى سوف تعشق تماما ببعضها بعضا: بحيث تثبت فيما بينها بواسطة ما يسمى "بتعشيق الحزوز". وخلاف ذلك، لم يتقرر أبدا نقش الزخرفة فوق الجدران، بعد تشييدها .. وفقا لما هو دارج ومألوف. ولكن، أزمع زخرفة كل كتلة حجرية بمفردها، قبل تثبيتها. وعلينا أن نتخيل إذن مدى الحرص البالغ، والدقة المتناهية اللازمة من أجل إنجاز ذاك الأسلوب. ولذلك، نجد أن رئيس المهندسين المعماريين بالكرنك، (ف. لارشيه)، كمثل نظيره (ب. لاكاى)، قد وصف هذا العمل قائلا: "إنه أول مثال عرفه العالم عن كتل البناء سابقة التجهيز[١٤]".

وقد زود هذا المبنى رفيع القدر بثلاثة أبواب، توج كل منها بإفريز وبأطر من حجر الديوريت الرمادى المشرب بالأسود. وعن واجهة الدهليز، فلا يقل ارتفاعها عن (٧,٣٠م)، وجبهة البناء طولها حوالى (٦ م). وفيما يتعلق بمساحة المقصورة: (١٧,٣٠ م) طولا، وحوالى (٦) أمتار عرضاً.

زخرفة القواعد

حالما اكتمل تحديد أسلوب تشييد البناء، قررت الملكة بنفسها عملية زخرفته الطقسية كاملة. ورأت أن الأرضية يجب أن تكون من الحجر الجيرى، ومزخرفة بالرموز الآتية: عنخ، وجد، وواس؛ كمثيلاتها القائمة فوق الأرضية المصنوعة من الحجر الرملى، والمتكررة عدة مرات فى قاعات "قصر ماعت" (اكتشاف تم عام ٢٠٠٢). ورأت حتشبسوت أيضا أن قواعد البناء الخارجية يجب أن تبدو وكأنها مطوقة ومحاطة بأشكال على هيئة جدار بارز بسور حصن (بروزات ونتوء)، كمثل أسوار الساحات الأولية عريقة القدم: وهكذا، تتحقق الحماية السحرية لهذا المكان.

ولكن، فى الحين ذاته، نجد أن تلك القواعد نفسها، قد زخرفت فى الداخل بواسطة صف طويل من أعداد كثيرة من نبات الخس الباسق المرتفع عاليا: وهو نبات يرمز للإله "آمون – مين" المخصب المنجب[١٥].

وعند مستوى أعلى مما سبق، تتراءى نقوش تمثل نهر النيل، والمواكب الجغرافية التى تشير إلى كل من أقاليم مصر، والمنشآت والنصب الدينية فى هذا البلد، وهم يتقدمون بخيراتهم ومنتجاتهم الزراعية. وكانت الملكة تشعر بسعادة غامرة ورضاء دافق عند حضورها بانتظام إلى ورش العمل الفنية الكبرى حيث يقوم الرسامون والنحاتون البارعون بإنجازاتهم، وهم ينحتون وينقشون حجر الكوارتز الصلب، وينجزون كافة المراحل والمواضيع الضخمة التى أمرت بها جلالتها: بدقة وأناقة، لا مثيل لها أبدا من قبل. بعد ذلك، تمت نمنمة تلك النقوش البديعة الرائعة؛ ثم لونت باللون الأصفر، وطليت بعد ذلك بطبقة ذهبية .. فى إطار هذه المقصورة المتجهة تماما ناحية الشمس، شرق – غرب.

فى هذا اليوم، عند حضور حتشبسوت إلى الورشة الفنية الكبرى، شاهدت فى أثناء تجولها كبير الفنانين وهو منكب على نقش صورتها الملكية: بالرداء الرسمى الخاص بالملوك (فهكذا بدا الأمر فوق جميع جدران كافة معابد الملكة)، وفى استقبالها الربة "حتحور"، التى هبت لتقديمها لأبيها آمون.

نقوش الجدران الخارجية

فوق جدران البناء الخارجية، أرادت حتشبسوت أن تصور الإنجاز الذى أتمته من أجل أبيها؛ بالإضافة إلى هباته وعطاياه الإلهية لها. فبداية، وقبل كل شىء، مثلت المكان المخصص لأداء مراسم التتويج، بكل ما يتضمنه هذا الحدث من مراحل أساسية: وهكذا، زودت المناظر بنص فائق الأهمية[١٦] ومسهب، نُقش بكتابة عكسية: كمثل نظيره القائم أيضا شمال السطح الثالث بالدير البحرى[١٧].

وهكذا، وجدت حتشبسوت أنها تستعيد فى مخيلتها، الكثير من الأحداث والإنجازات التى مرت بحياتها: وها هى قد سجلتها فوق جدران هذا النصب المقدس .. إنها تتذكر الآن، عندما كانت طفلة يافعة، وأراد أبوها "أن يقدمها عن ذاك القائم بداخل القصر"[١٨]. ومع ذلك، فقد تطلب الأمر أن تنتظر سنوات مديدة؛ لكى تتمكن، فى نهاية الأمر، وبعد جهد مضنى، من ارتقاء درجات العرش. ولكن بالرغم من ذلك!.. ها هى الملكة تسجل فى هذا المكان قائلة: "إن جلوسها على العرش قد تقرر - مسبقًا - منذ سنوات طفولتها الغضة"[١٩].

حتشبسوت وهيمنتها الشاملة

الملكة تستعيد الآن فى ذاكرتها لحظات التأثر والانفعال، وهى تتوج بتاجى الملكية؛ عندما وجهت إليها "البارعة السحر" (أى: الحية الحامية ورت حكاو) كلامها قائلة: "ها أنا أثبتك بقوة واستقرار كمثل الوتد الذى ترسو عنده البشرية"[٢١]. ولاريب أنها قد أنجزت برنامجها على خير وجه، لأنها عرفت كيف تحافظ على توازن سفينتها. فقد توخت مراعاة تعليمات إلهها: "إن الإله ليشعر بسعادة غامرة، عندما يعمل على الارتقاء بشريعته[٢٢] ومبادئه". لقد أدارت دفة الأمور بحسم وحزم: "الملك هو بمثابة جسر حجرى قوى[٢٣] صلب". وقطعًا، عملت أيضا بكل ما فى وسعها، على نشر تألق وتطور وازدهار "القطرين"، على البشر الذين يعيشون بأماكن نائية، ولا ينعمون بالحظوة والخيرات: "لقد عملت على تطوير وارتقاء هؤلاء الغرباء عن مصر، ولم يكن مبعوثى

ومراسليّ الملكيين ليستطيعوا الوصول إليهم"[٢٤] .. فهل ترى، كانت الملكة تومئ بذلك إلى فكرة الحملة إلى بلاد بونت؟!. ربما أن الملكة قد أبدت هنا بعض التحفظ الزائد عن الحد، بخصوص مثل ذاك الحدث الجوهرى فى إطار الملكية. ولا يستبعد أن هناك، فى مكان ما، كتلة حجرية أخرى بخصوص تلك المغامرة فائقة الروعة

وخلال إحدى زياراتها إلى ساحة العمل بـ "موقع قلب آمون"، أعلنت حتشبسوت عن رغبتها فى مراجعة النص الخاص بتعاليم إلهها الأساسية، والذى يتعلق خاصة بكيفية إجادتها وإتقانها حكم "القطرين". وهكذا أخذت تعيد قراءته:

".. .. عليك برعاية وحماية هذا البلد، بفضل إدارة صائبة قويمة. ولتجعلى الرهبة والرعب اللذين توحين بهما، تجتاح قلب من يعمل خارج القانون. وليكن مثيرو الفتن والقلاقل تحت قوة سطوتك. وعليك بفرض سيادتك وهيمنتك باعتبارك السيد الأعلى شجاعة وبسالة. وهكذا سوف يخضع هذا البلد تحت قبضتك ... ولتقومى بسن القوانين، وقمع الاضطرابات والفوضى، ولتضعى حدا لأى عوامل حرب مدنية"[٢٦].

قطعًا! ... لقد التزمت تماما، وبكل إصرار وعزم بكافة أوامر الإله خالقها. وقد تسلحت بكل قواها للتغلب على المكائد والمؤامرات. وفرضت النظام فى كل مكان. وكانت الملكة، قد أعلنت عن سريان تلك الإنجازات المباشرة، خاصة فى نطاق إحدى مناطق مصر المثيرة للقلق. بل وسجلتها بنقوش بارزة على واجهة المعبد الكهف "بوادى السكين" الذى كان قد كرس للربة المقاتلة الباسلة "باخت". وها هى الآن، تنعم بنتائجها وثمارها الطيبة"

"لقد اكتسبت شجاعة وجسارة (ست) "الصياح"، وامتد جبروتى وسطوتى إلى كافة الوديان، لكى تعم السعادة والبهجة قلب الشعب. وأمرت بالعمل على إعادة الهدوء والاستقرار فى أجواء الأقاليم. وها هى المدن قاطبة تنعم بالسلام ... لقد حققت أهداف من خلقنى وأوجدنى[٢٧]".

أهمية مركب الإله

يتبين أن كافة المشاهد الأخرى التى زخرفت بها الجدران الخارجية، لذاك الموقع الإلهى، "المكان المفضل الخاص بآمون" قد "تناولت" خاصة الاحتفالات الكبرى بالمنطقة. ولقد أرادت الملكة، أن يحظى الاحتفالان الأكثر أهمية ورفعة فى إطار "طيبة"، بمكان الصدارة على جدران جانبى هذا المعبد الجليل الخاص باستقبال المركب أوتيس نفرو(٢٨)، الإلهية المقدسة: وقد حملها الكهنة على أكتافهم، لوضعها فوق متن "الأوسرحات" الجليلة الرائعة التى ستنساب بها عبر النيل، تمجيدا وورعا لآمون.

عيد الأوبت

أخذت حتشبسوت تستعيد فى ذاكرتها كتب الطلاسم والأسرار الغامضة التى تقول: إن "الكا" الملكية يتم إنعاشها وإمدادها بالقوة والحيوية فى إطار "الإبيت" بالجنوب (الأقصر)، بفضل عناية الإله ورعايته. ولذلك، راعت الملكة إضفاء بهاء وورنق أخاذ باهر على عيد الإبيت، هذا الحدث فائق الأهمية والسمو أى: "أوبت إيبت". كما أمرت بإتاحة الفرصة أمام كافة أفراد شعبها، لمشاهدة تمثال آمون": بإنشاء ست محطات للابتهالات والصلوات على مدى طريق الموكب الإلهى: بل وحددت لكل منها اسمها. ولاشك أن السفينة، عند رجوعها ثانيا إلى الكرنك، لم تحمل فوق أكتاف الكهنة، بل استقرت فوق سطح "الأوسرحات" التى انطلقت بها عبر النهر نحو الكرنك. وعندئذ، كانت الملكة تبدو وقد تصدرت وتقدمت رجال حاشيتها، فى حين بدا تحتمس، وهو يتمتم ببعض العبارات الطقسية، وقد وقف خلفها. وهكذا كانت الأمور تتم بالنسبة "لعيد الوادى" أيضا.

"عيد الوادى الجميل"

بهذه المناسبة كذلك، رجعت حتشبسوت إلى "المحفوظات" العريقة التليدة التى تتناول عناصر التمجيد والتعظيم تجاه ملوك "الدولة الوسطى"، بجوار المعبد الخاص بالملك منتوحتب العظيم، بالدير البحرى. والجدير بالذكر، أن حتشبسوت منذ استهلال حكم

زوجها الراحل عا خبر إن رع، قد أسهمت فى بناء أول نصب ومنشآت "جسر - جسرو". وفيما بعد، عاودت اهتمامها بذاك المشروع الهائل، فحولته، بفضل توصيات وإرشادات سننموت القيمة، إلى معبد فائق الفخامة مترامى المدى: إنه مازال حتى يومنا هذا يبهر أنظار رواد وسواح العالم أجمع. ومنذ ذاك الحين، وفى الاحتفالات الفخمة المهيبة الخاصة "بعيد الوادى الجميل"، كان التمثال المتجول الرحال الممثل لآمون يغادر أملاك هذا الإله: ليتوجه، من خلال موكب نيلى هائل، إلى مقر استقباله وإقامته فوق قمة "جسر - جسرو".

وعلى متن السفينة الملكية مثل كل من الملكين بملابسهما اليوبيلية، وقد أحاط بهما كل المشاركين فى هذه المراسم الأساسية فائقة الأهمية. والآن، هاهى الرسوم البارزة قد أكملت فوق الواجهة المقامة من حجر الكوارتز: وقد ازدادت تألقا وحيوية بفضل اللون الأحمر الذى أضيف إليها.

الاحتفال بعيد العام الجديد

كانت الضرورة تقتضى أيضا إعداد المشاهد المتعلقة باحتفالات أول العام الجديد: حيث تبدو السفينة الملكية وقد رست على شاطئ الضفة اليسرى، التى تقوم على حراستها وحمايتها قلعة "خفت حر نبس". وعندئذ، كان على موكب الاحتفال أن يتقدم نحو مقصورة حتحور: وهناك كانت الصورة الحية للبقرة حتحور بمصاحبة عجل وليد تنتظر تقديم القربان الممثل فى شكل كأس مفعم بزهور اللوتس زرقاء اللون.

حتشبسوت والعيد سد

ها هى الملكة قد أصدرت تعليماتها الآتية إلى كل من أمنحتب وثوتى: الجمع بين كافة تلك المشاهد المنقوشة على الحجر، التى تجسد مختلف أوجه نشاطها وإنجازاتها فى نطاق مدينة طيبة. فقد أزمعت أن تكون هذه المناظر بمثابة المادة التى تزخرف بها القواعد الخمس الأوائل، ضمن الثمانية اللازم إقامتها لتشييد المقصورة.

ولم يتبق الآن سوى تحديد الخطوات المتتالية الخاصة بنصب المسلتين، المكرستين لاحتفالات العيد سد، وكل ما شاب ذلك من صعوبات جمة هائلة. وأخذت الملكة تفكر فى الخلاف القائم بينها وبين "سننموت" بخصوص ذاك الأمر: ولكن الآن، ها هو، على ما يبدو، أن التفاهم قد ساد ثانيا بينهما. ولقد تابعت الملكة بنفسها كافة العراقيل والصعوبات التى شكلتها العملية شبه المستحيلة من أجل إدخال هاتين الكتلتين المستطيلتين أهائلتى الضخامة أحاديتى الحجر ... بداخل الإيونيت. ولكنها، مع ذلك، تأسف كثيراً لتدمير بعض الأعمدة بتلك القاعة. إنه بمثابة مكرمة إلهية: بفضلها تمت إقامة "وادجت" المتوهجة. كما أمرت الملكة، بأن يصور أحد المشاهد عددا من الصناديق الضخمة، "المليئة حتى حافتها بكم هائل من الإلكتروم": الذى استعمل لتغليف وتذهيب المسلتين والمقصورة[٢٩] نفسها: "عملت جلالتى شخصيا على تكريس الذهب الـ djam (الإلكتروم) بكميات وافرة من أجل آمون، سيد عروش القطرين. وهذا الإلكتروم أخذ من باكورة جزى وضرائب كافة البلاد الأجنبية: لكى تغلف وتذهب المسلتان.. وكذلك، لكسوة جدران المقصورة المعظمة".

وفى نهاية كافة هذه المراسم الطقسية، كان الأمر يستوجب تمثيل الملكة وهى، كالمعتاد فى لباس الملك؛ وتقوم بتكريس هاتين المسلتين الأخيرتين لآمون. ولقد تقرر أن يكتب النص المتعلق بهذا الشأن بطريقة عكسية: عباراته مقتضبة موجزة، ولكنها مع ذلك تفيض بالمعلومات:

"جلالة الملك، شخصيا، يقوم بنصب مسلتين هائلتين، من أجل أبيه آمون – رع، فى داخل قاعة الوادجت الموقرة. إنهما مرصعتان بالإلكتروم. فائقتا الضخامة يخترق ارتفاعهما عنان السماء؛ ويشعان بضيائهما على كافة أنحاء القطرين ... وكأنهما قرص الشمس"[٣٠].

ها هنا أمر يتبين واضحًا جليا. بل لقد عبرت[٣٢] عنه أيضا قاعدة المسلة الشمالية: ولذا، فإننى على يقين تام، الآن، من أن القاعة التى استقبلت هاتين المسلتين أحاديتى الحجر المكسوتين بالإلكتروم، لم تكن أبدا قاعة "الإيونيت"؛ بل كانت أصلا، تسمى "وادجت". وبالإضافة لذلك، هناك أمر ما أغفل ويخفى شيئًا ما فى إطار ذاك النص "الرسمى"

المذكور آنفا ... يوضح ما يلي: أن الملكة قد وجدت من غير المستحسن؛ أو ربما لم تستطع أن تقول محددة إن هذين النصبين كان يفترض أن تكونا شاهدين باهرين على أول عيد "سد" "بحكمها"!.. ومع ذلك، قامت حتشبسوت في مكان آخر بأداء شعيرة الجرى الشهيرة بمصاحبة الثور، وهى ممسكة شعارات متباينة، وقد توجت بمختلف التيجان. إن طقوس الجرى هذه تتم خلال عدة مراسم متباينة. وفى تلك المناسبة، ترتدى الملكة التاج الأبيض (الخاص بالجنوب). أما تحتمس المفترض مشاركته لها فى الطقوس، فهو يتوج بالتاج الأحمر (الجنوب).

وقد أزمع أيضا، ضمن العناصر المهمة فوق القسم السابع من النقوش البارزة: الإشارة إلى تكريس كمية ضخمة من الذهب للإله مين – آمون[٣٢].

زخرفة الجدران الداخلية

كانت حتشبسوت قد راعت، مسبقًا إعداد الزخرفة الخاصة بالجدران الداخلية لمعبد المركب المقدسة: أن تتعلق كلها بالطقوس والشعائر . وبداخل المقصورة حتمت الملكة، أن تمثل، قبل كل شيء، فى حوارها الدائم مع رب الأرباب، وهى متفردة معه؛ باستثناء وجود "من خبر رع".

بالقطاع السفلى الأول: مثلت الطيور "رخيت" **rékhyt** باعتبارها جموع الشعب، فى حالة تعبد وابتهال.

وبالقطاع الثانى، صورت لحظات تقديم قرابين متعددة متوالية من البخور العطرى بداخل المقصورة، أو بالتحديد، بذاك المكان المعروف باسم: "ماعت كا رع محبوبة آمون". وقد لزم الأمر أيضا تجسيد مشهد الطقوس الخاصة بتأسيس هذا النصب: عملية عزق الأرض، تليها مراسم صب أول قالب من الطوب اللبن. ومن خلال تلك المشاهد، صورت حتشبسوت كالمعتاد على هيئة ملك، تواجه الربة "سشات"؛ حيث تقوم الملكة بغرس الوتدين[٣٣] اللذين يحددان الأرض المخصصة لتشييد ذاك البناء المقبل: وقد اتصل كل منهما بالآخر بواسطة قطعة من الحبال. وفى نهاية الأمر،

تمثل الملكة، وهى تنثر على المبنى المكتمل حفنة من الحبوب **bésène** لتطهيره؛ ثم تدور حوله أربع مرات.

أما عن المقطع الثالث من المشاهد، فقد تقرر أن يعبر عن المراسم الخاصة "بالجنوب" و "الشمال": السباقات الطقسية، والتضحية بأربع دواب رباعية الأرجل (عجل صغير **ioua** ، وآخر وليد **néga** ، وعنز يافع، وغزال رضيع). وفى هذه المناسبة، يجب تمثيل الربة الجميلة "حتحور"، وهى تقدم للملكة سنوات الأبدية والخلود، قائلة لها: "إننى أدعم من أعوام عمرك فوق شجرة الإشد الخاصة بالأبدية"(٣٤).

وبالسجل الرابع، تتراءى أكداس وأكوام من القرابين المتعددة. ونجد أن حتشبسوت، فى هذا المجال قد عملت على إعداد قطعة جديدة إضافية بالأثاث الطقسى: إنها المركب المبجلة سشم خعو(٣٥) تكريسا "لأمها أمونت".

وعن المقطع الخامس، تبدو الملكة فى إطاره وهى تتقدم بين كل من حورس وتحوت، لتمثل أمام "التاسوع الأعظم": "لكى يحدد لها اليوبيلات" ثم ترى وهى تتلقى العديد من الأمانى والكثير من التمنيات بالحياة والسعادة والهناء.

وبالحيز السادس: تتلقى الملكة عدة قرابين أخرى، بالإضافة إلى دعوات بحياة هانئة والاستقرار الدائم.

دلالات الرحيل

نجد أن السجل السابع والثامن، وقد عثرنا على بعض أجزائه، يبين، خاصة بالنسبة للثامن: مشهد غير متقن الإبداع، وقد تضمن فقط أسماء تحتمس من خبر رع.

وإذا دققنا النظر إلى الكتل الحجرية الأخيرة المكونة للسجل السادس آنف الذكر بالزخرفة الداخلية للمقصورة، سوف نلمح ما ظهر على وجه الملكة من لامبالاة ونقص اهتمام إزاء نصبها المهم هذا. فها هى الأيام قد ولت واندثرت منذ العام السابع عشر من حكمها: حيث كانت حتشبسوت العظيمة قد قررت أن تكرس لإلهها، للمرة الأخيرة، دليلاً رفيعاً متناهياً على تبجيلها وإعزازها له، ألا وهو: "موقع القلب الخاص بآمون".

إن حابى، قد فاض طوال عشرين مرة على أرض مصر، منذ تتويج تحتمس من خبر رع ... ولاريب مطلقا أن الملكة المعظمة قد أنجزت المهام التى أوكلها إليها "آمون". فختاما لأعمالها الجليلة النافعة فوق عرش مصر، ها هى الملكة تقدم، ما يمكن أن نصفه "بالوصية"، عرضاً وبيانا عن أحوال مصر وقد ازدادت ثراء وخيرا: وقد أزمعت أن تسلم هذا البلد إلى ابن أخيها تحتمس (الثالث)؛ بعد أن ورثته هى شخصيا من أبيها. فتقول:

"إننى وريثته (تحتمس الأول) المحبة للخير والعطاء: عندما منحنى ملكية كل من القطر الأسود والقطر الأحمر[٣٦]. وها هى البلاد الأجنبية جميعها خاضعة الآن تحت نعالى. لقد امتدت حدودى الجنوبية إلى أراضى "بونت"، وأصبحت أرض الإله فى قبضتى. أما عن حدودى الشرقية، فقد وصلت إلى تخوم آسيا. إن قبائل وعشائر النيل الأوسط فى سطوتى. وعن حدودى الغربية، فقد شارفت جبال "مانو". وحدودى الشمالية، إننى أبسط نفوذى على ليبيا. وفرضت سيادتى على كافة العشائر البدوية.

إن البخور العطرى يجلب إلىَّ من بونت، وكذلك يستورد القمح إلى مصر عن طريق السفن... إن كافة الروائع التى لا مثيل لها، وكل الأشياء النفيسة النادرة بتلك المنطقة، تحضر إلى قصرى، على التوالى، ويقوم الساميون بإمدادى بأحجار الفيروز المستخرجة من رشاوت **Reshaout** . إنهم يحضرون إلى أفضل ما تنتجه بلاد الدمو **Démou** ، من أخشاب الأرز أو الصنوبر وخشب (المرو)[٣٧]... وكذلك كافة الأخشاب البديعة من بونت.

وقد عملت أيضا على جباية الضرائب من الليبيين .. (٧٠٠) قطعة من أنياب الفيلة، ضمن الكثير غيرها، وكميات هائلة من جلد النمور التى يصل طول ظهرها إلى (٦) أذرع، ومحيطها (٤) أذرع. بالإضافة أيضا إلى عدد من النمور والفهود المقتنصة من أراضى الجنوب، وكذلك كافة ضرائب هذا البلد الأجنبى"[٣٨].

وعلى ما يبدو، أن حتشبسوت لم تشر إلى الرتنو؛ حيث كانت قد أوكلت مهمة الهيمنة عليه إلى خليفتها: ربما لأن أهالى هذه المنطقة قد رُوضوا وأُرهبوا تماماً خلال حكم أبيها الصارم القوى... وبالتالى، لم يحاولوا مطلقاً القيام فى عهدها بأى تمرد أو عنف:

"*إن كبار بلاد الرتنو مازالوا تحت وطء الرعب والهلع منذ عهد والدك*" ... فهذا، ما نكرها به آمون[٣٩].

الفصل الثانى والعشرون

الاختفاء تدريجيا

معارك تحتمس فى سيناء

خلال العام السادس عشر من الحكم، كانت الملكة تتأهب لإعداد المأوى الفاخر المتألق لاحتواء المركب المقدسة الخاصة بإلهها. وفى الحين ذاته، كان تحتمس يعمل، بمساعدة أحد رجال البلاط الأوفياء "خرو إف"، على تنظيم حملة تأديبية ضد بدو سيناء، عند مضيق "وادى المغارة": حيث كانوا يهددون ثانيًا محاجر الفيروز الثمينة النادرة، الخاصة بالربة حتحور. ولكى يسجل مروره مرة أخرى بهذا الموقع، عمل تحتمس الشريك فى الحكم، على نقش شكل للملكة فوق أحد الصخور وقد توجت "بالخبرش"، وهى تقدم القرابين "لحورس - سبد" رب "منطقة الشرق"؛ كما مثل تحتمس نفسه وقد اعتلى رأسه التاج الأحمر الخاص بالشمال، وهو يقدم الخبز للربة "حتحور"، سيدة هذا المكان. وقد شُرح هذا المشهد بالنص التالى:

"فى العام السادس عشر من الحكم، تحت سيادة جلالة ملك مصر العليا والسفلى "ماعت كا رع"، التى يحبها "حورس - سبد"، رب "الشرق"؛ وبهيمنة جلالة الملك "من خير كا رع"، متع بالحياة، والاستقرار والخلود، من تحبه *إلى الأبد* حتحور *إلهة الفيروز* ... انطلق الملك على رأس جنوده لتفقد الوديان الغامضة النائية التى تقع تحت سيطرة جلالته[1]؛ بمصاحبة خرو إف[2] كاتم أسرار حورس - القائم فى - البلاط الملكى"[3].

على ما يبدو، أن الملك قد بدأ وقتئذ، يثبت وجوده واستقلاليته؛ ومع ذلك، كانت حتشبسوت لا تزال تشاركه العرش. إنه حقا شريك نشط؛ ولكنه بالرغم من ذلك، كان يوقع على أوجه نشاطه الرسمية باسمه مجاوراً بالأسماء المزدوجة الخاصة بعمته وزوجة أبيه: حتشبسوت .. وباسمه الشخصى.

"سننموت" يشرف على بناء مقبرته

خلال هذا العام السادس عشر نفسه، كان "سننموت" يتابع العمل فى إقامة مقبرته السفلية بالشمال - الغربى، أسفل الفناء الأول الكبير بالـ "جسر - جسرو" فى الدير البحرى[٤]. وتجدر الإشارة إلى: أن آخر تاريخ سجله المنقبون التابعون لمتحف المتروبوليتان بنيويورك فوق جدران هذه المقبرة هو: "العام الثالث عشر، فى اليوم التاسع والعشرين من رابع أشهر فصل "الآخت" (الفيضان)". وقد تبين أن التابوت الثقيل الوزن الذى أهدته له الملكة لم يتم إدخاله بعد إلى المقبرة، ومازال ينتظر حتى الآن، فى مقصورة "القرنة"، حيث كان قد وضع مؤقتًا. ولكن نلاحظ أن النصوص الدينية التى نقشت فوق الجدران تتميز بالدقة والمهارة الفائقة. وبالحجرة الأولى، يشاهد شكل لسننموت وقد انحنى انحناءه طفيفة، وهو يؤدى تبجيلاً وتوقيراً أبديا إلى أسماء الملكة. ولعلنا نعلم أن سننموت لم يتخذ زوجة طوال حياته، ولذا، ها هو ممثل، بمكان آخر، جالسًا بين أبيه وأمه.

تحتمس .. ولكن، بمفرده !

العام السادس عشر قد استهل؛ وعندئذ، نرى أن "أمنحتب"، كاتب "نائب الملك فى كوش" المدعو (أمون إم نخو)، قد قام بعمل رسم مبسط لتحتمس الثالث، فوق جدار صخرى. والمثير للدهشة هنا، أن اسم هذا الشريك فى الحكم، لم يصحبه، للمرة الأولى، ذاك الخاص بالملكة ماعت كا رع[٦].. وربما أن ذلك، لا يعد دليلاً كافيا للجزم باختفاء حتشبسوت. ومع ذلك، قد يحدو بنا، فى هذا الصدد، الاعتقاد بأن تحتمس قد اكتسب وقتئذ المزيد من النفوذ والأهمية .. وأن دور الملكة ربما قد جنح للتلاشى والأفول!

آخر إشارة عن وجود الملكة

علينا إذن، الانتظار حتى حلول العام العشرين من الحكم المشترك، لكى نستكشف الإشارتين الوحيدتين الأخريين عن وجود حتشبسوت. فالإيماءة الأولى مازالت، حتى يومنا هذا قائمة، فى "سرابيت الخادم"، بمعبد حتحور. فإن الكاتب المدعو "ناخت" القائم بالإشراف على العمل بالمحاجر، قد اهتم بذكر موعد مرورها بهذه المنطقة؛ بل وبين تاريخ ذاك اليوم: حقيقة أنه عين العام العشرين من الحكم، ولكنه لم يومئ سواء لليوم أو الشهر. ولاشك أنه سجل اسمى الملكين الشريكين: وبعد اسم الملكة اكتفى الكاتب بنقش كلمة "على قيد الحياة" (عنختى[٧]). أما عن الإشارة الثانية والأخيرة المتعلقة بالعام العشرين، عن الملكة، فهى تعبر حقا عن سخرية القدر: فإنها قائمة بمنطقة مصر السفلى، التى لم تطأها أبدا قدما الملكة، منذ أن كانت شابة يافعة حيث رافقت أبيها لزيارة معابد الدلتا: حيث كان يرغب هذا الأخير فى تقديمها للآلهة كوريثته الشرعية للعرش!! .. ونجد أن نفس الكاتب المذكور آنفا (ناخت)، ربما بعد وصوله من سيناء، قام برحلة "سياحية" بين نصب ومنشآت الملك زوسر من الأسرة الثالثة، فى سقارة. وتبعًا للمألوف وقتئذ، راعى أن يبين عن مروره بموقع رائع بديع: حيث تجسدت مقدماً الأعمدة "قبل الدورية" الأولى بالردهة الأمامية، الدعائم المعمارية الرشيقة، التى أقامتها فيما بعد حتشبسوت بمعابد مصر العليا والنوبة.

وهكذا، نرى أن "ناخت"، قد أراد للمرة الأخيرة، أن يعبر عن إجلاله وتوقيره للملكة ، فسجل هذه العبارات: "فى اليوم الثانى من ثالث أشهر فصل "البرت"، فى العام العشرين من حكم كل من حتشبسوت وتحتمس من خبر رع"[٨].. وعسى ألا نعطى الكثير من الأهمية على شهادته هذه.

اختفاء الملكة

يتراءى أن الغيوم والأسرار التى تتكاتف دائما حول حتشبسوت، قد ازدادت تلبداً منذ بداية العام العشرين: حيث أومئ عن وجودها لآخر مرة. وفى واقع الأمر، أن وفاتها لم يُشر إليها بأى من النصوص التى عثرنا عليها. فقد ساد الصمت الرهيب

تمامًا بخصوص هذا الأمر. فلاريب أنه لأمر عجيب ومثير للدهشة .. خاصة عندما نمعن الفكر فى أوجه النشاط المدهشة الفائقة المدى، التى أنجزتها الملكة فى كافة البقاع والمجالات .. إنها تضارع بذلك كبار الملكات وعظمائهن بأوائل تلك الأسرة .. حيث عادت مختلف أوجه نشاطها بالنفع الأكيد على وطنها.

تاريخ واحد فقط

عمومًا، هناك نص واحد فقط، عُرف حتى يومنا هذا، قد يعنينا فى البحث وتكشف هذا الغموض. ولكنه، للأسف، قد أصابه تلف بالغ. إنه محفور فوق لوحة عُثر عليها بمنطقة أرمنت: وتبين أجزاؤها، إلى حد ما، عن موجز مختلف المراحل الأساسية فى حكم من خبر رع. وتذكر بدايته المتبقية، غير الواضحة تمامًا ما يلى: "اليوم العاشر من ثانى أشهر "البرت" (الشتاء - الربيع)، العام الثانى والعشرين". لقد اعتقد مكتشفو هذا النص(٩) وناشريه، أنه اعتبارًا لذكر العام الثانى والعشرين، (اعتمادًا على الإيماء للعام العشرين آخر إشارة عن وجود حتشبسوت على قيد الحياة)، فإنه يتعلق بالتاريخ الذى استهل فيه تحتمس الثالث الحكم منفردًا. بعد ذلك، بحوالى شهرين، انطلق تحتمس الثالث على رأس أولى حملاته العسكرية وأكثرها نجاحًا وانتصارًا وأهمية، إلى آسيا: "اليوم السادس عشر من رابع أشهر فصل "البرت"، فى العام الثانى والعشرين(١٠) من الحكم".

وهكذا، ومن خلال "لوحة أرمنت"، يُحتمل أن الملكة قد توفيت فى اليوم التاسع من ثانى أشهر فصل البرت، فى العام الثانى والعشرين من الحكم .. وربما أن الملك الشريك بعد موت شريكته فى العرش، قد خشى من احتلال "الشيطان" للمكان الشاغر بجواره، فسارع فورًا إلى إعادة تدعيم وترسيخ وجوده فوق العرش.

مدى فترة الحكم؟

عموماً، ومهما كان الأمر، فإن الأدلة التى فى حوزتنا تبدو هزيلة وضئيلة إلى حد ما: ولذا، فإننا أمام هذا الصمت شبه الكامل، ربما نعتقد أن الملكة، قد تخلت بكل هدوء عن الحكم. ولكن أمام التكتم المطلق التى التزمت به القوائم الملكية الرسمية، وكتابات المعاصرين، قد تميل إلى تحبيذ بعض الدراسات التاريخية التى تمت إبان العصر البطلمى؛ بفضل المؤرخ المصرى مانيتون[11]: فإنه، تنفيذاً لما طلبه بطلميوس الثانى، قد لجأ إلى الرجوع "للأرشيف" السرى بالمعابد المصرية الكبرى. بعد ذلك، دون باللغة الإغريقية تاريخ فراعنة مصر.

على ما يبدو، أن هذا الكاتب الدينى لم تفته صغيرة ولا كبيرة. فها هو يذكر: فى إثر حكم تحتمس الثانى، "جاءت أخته المدعوة أمزيس **Amessis** ، وارتقت العرش طوال واحد وعشرين عاماً وتسعة أشهر" (باعتبارها خامس الملوك بالأسرة الثامنة عشرة – انظر مانيتون ١٠١). فلاشك إذن، أنه قد أقر ضمنا، بذاكرة المعابد ومحفوظاتها: بأن حكم، الملكة قد بدأ فعلا، من اللحظة التى اختارها فيها وسيط وحى آمون لارتقاء عرش مصر: وهذا ما يتطابق فى الواقع، بما ادعته حتشبسوت نفسها. كما أن هذه الأعوام البالغ عددها واحد وعشرون عاماً وتسعة أشهر، تتحدد عند العام العشرين أو الثانى والعشرين؛ وهناك هامش بسيط لا يتعدى ثلاثة أشهر فقط، ما بين المعلومات التى قدمتها "لوحة أرمنت" وبين نص "مانيتون".

لابد إذن من أن الملكة قد توارت عن العرش فى حوالى الشهر الأول أو الثانى من فصل "البرت"، بالعام الثانى والعشرين من الحكم.. وفقا لما جاء بلوحة أرمنت.

اختفاء غامض!

ترى، لماذا إذن لم تذكر القوائم الملكية (وقد وضعها أساساً الملوك الرعامسة الأوائل)، فترة حكم حتشبسوت .. أو حتى وجودها، فوق عرش ملوك مصر؟! .. بل ترى لماذا وقعت النصب والمنشآت الكبرى التى شيدتها الملكة ضحية لأعمال انتقامية بكل عنف وإصرار؟!

وربما نستطيع، في هذا الصدد الرجوع إلى قول "كلود فاندر سلين": "لاشك أن نهاية ذاك الحكم كانت موضع العديد من النظريات الفائقة الرومانسية. فليس هناك أي نص يبين عن وفاة الملكة في العام الثاني والعشرين .. كما أنها، قطعا، لم تُعزل عن العرش أو قتلت. ولكن، لا يستبعد أبدا أنها تنازلت عن الحكم لتحتمس الثالث بعد أن بلغ سن الرشد، ثم أكملت بقية حياتها في هدوء وسلام. وإذا كانت حقا قد توفيت خلال العام الثاني والعشرين من الحكم، فلا يعني ذلك مطلقًا أنها وقعت ضحية اغتيال وحقد .. في واقع الأمر نحن لا نعرف شيئًا"(١٢).

إذن، فالمشكلة هنا تنحصر خاصة: في معرفة عما إذا كانت الملكة قد توفيت - أو اختفت في أوائل العام الثاني والعشرين من حكم ابن أخيها. وفي هذه الحال، لماذا لم نعثر أبدا، حتى يومنا هذا على دليل، مهما كان ضئيلا، عن مراسم جنازها الملكي؟! .. أم ترى أن الملكة قد أصابها الإرهاق والاضمحلال البدني، أو المرض؟(١٣) .. أم عساها راحت ضحية حادث ما، أو جريمة قتل؟!!

أو ربما على العكس، أنها في نهاية الأمر، قد قررت أن تعيد لابن أخيها مهمة حكم المملكة، خاصة أنه أثبت جدارته الفائقة بذلك؟! .. ولاريب أن الملكة كانت، في النهاية، قد أتمت البرنامج الضخم التي كانت قد وضعته من أجل أن تلبي بأقصى ما يمكنها إرادة "آمون" ومتطلباته، على أكمل وجه. ولذا، والحال هكذا، فمن المحتمل جدا، أنها أرادت بعدئذ أن تعيش بقية حياتها وقد تحررت تمام من أعباء العرش الثقيلة الوطء .. وبما أنها كانت ترنو إلى وضع قدميها على "أرض الإله" المفعمة الفواحة بعبق البخور العطرى .. حيث انبثق، أبوها "آمون" عند بدء الخليقة؟!. أي أرض بونت، حيث كانت وما زالت الربة حتحور تنهل وتغترف من غرينها الثرى الذي يعمل على بقاء ودوام "معجزة الضفتين".

حتشبسوت أولى ملكات العصور القديمة عظمة ومقدرة، هل تراها في واقع الأمر قد انتهت نهاية عادية جدا .. تختلف تماما عن التألق والأبهة التي اتسمت بها حياتها الفريدة من نوعها؟!!

هناك شاهد واحد، حتى الآن يقدم إثباتًا مختصراً بعض الشيء؛ ولكن لا جدال فيه ولا نزاع: وكان يجدر الإقرار به لأهميته .. والأمر يتعلق هنا بسرد ما من جانب أحد المعارف القدامى الذى تراءى فى بداية "حكاية" حتشبسوت: عندما كانت تذهب إلى الكاب، لدى معلمها ومربيها "أحمس بن نخبت". وكان هذا المحارب القديم قد صاحب والد الأميرة فى حملاته العسكرية، وقد عاش حتى ناهز عمره الـ (١١٠) عاماً، ويتسم بالحكمة والمعرفة والدراية؛ وبالتالى فهو جدير باطلاعنا على سيرته الذاتية. ولقد عمل على نقش وثيقته الخاصة هذه فوق إحوى جدران مقبرته. وهى تبين لنا، من خلال بضعة أسطر[١٤]، عن نقطتين محددتين فائقتى الأهمية، عن الملكة ومصيرها المقدر:

"لقد رافقت الملوك إلى البلاد الأجنبية بالجنوب والشمال؛ وإلى كافة البقاع التى تجلوا فى أنحائها:

ملك الجنوب والشمال "نب بحتى رع" (أحمس) صادق الصوت (متوفى).

ملك الجنوب والشمال "جسر كا رع" وقد غادر الحياة الدنيا.

ملك الجنوب والشمال "عا خبر كا رع" (تحتمس الأول) صادق الصوت (متوفى).

ملك الجنوب والشمال "عا خبر إن رع" (تحتمس الثانى) صادق الصوت (متوفى).

ملك الجنوب والشمال "من خبر رع" (تحتمس الثالث)، متع بالحياة الأبدية".

ها هم إذن خمسة ملوك ذكرهم أحمس بن نخبت: أربعة منهم متوفين وخامسهم مازال فى قيد الحياة تحتمس الثالث كمثل "أحمس بن نخبت" أحد مواطنى الكاب. ولكن، ماذا، عن ربيبته الصغيرة اليافعة، حتشبسوت، التى كان يكن لها كل الحب والتقدير؟! .. ربما قد تفيدنا فى ذلك بقية ذاك النص:

"لقد وصلت إلى بسن الشيخوخة الخضراء[١٥]، إننى مازلت أحيا بفضل ومباركة الملك. وأنا أنعم وأحظى بمديح وإطراء جلالته. وإننى لموضع الحب والإعزاز بالبلاط الملكى .. (ووقتئذ)، كانت الزوجة الملكية العظمى "ماعت كا رع"، قد توفيت. ولكنها قبيل

موتها قد جددت من أجلى حظوتها وفضلها، خاصة إننى قد قمت "بإطعام" ابنتها الكبرى، الأميرة "نفرو رع"، وقد انتقلت إلى العالم الآخر، هذه الطفلة الصغيرة التى ضممتها إلى صدرى[١٦]".

نحن إذن أمام خاتمة هذه القصة الغامضة: نجد أن "أحمس بن نخبت"، الذى يدين بالإخلاص والوفاء الفائق للعائلة المالكة، كان من كبار موظفى البلاط الملكى، إنه مسن ويميل إلى التقليدية البالغة، ويكن الاحترام والتوقير الفائق للتقاليد المقدسة الموروثة: إنه على يقين تماماً، أن الأميرة الصغيرة حتشبسوت ربيبته اليافعة العزيزة إلى قلبه، لم تتوج وفقا للمراسم والطقوس المقدسة. فإن تحتمس الثالث الصبى اليافع، بعد وفاة أبيه تحتمس الثانى، هو الذى تلقى مراسم القداسة الفعلية لتتويجه ملكًا؛ وكذلك تمت مباركته وتطهيره دينيا بداخل قدس أقداس المعبد.

كان ذلك إذن أمر مؤكداً بالفعل. ومن المستحيل أن يتوج ملكان فوق عرش مصر!!

لذا، والأمر هكذا، فقد اعتبرت حتشبسوت بالنسبة "لأحمس بن نخبت" وكافة كبار المملكة وجميع خلصاء وأوفياء حاشية الملكة[١٧] المقربين بمثابة "الزوجة الملكية المعظمة"، أرملة تحتمس الثانى. وبذا، نجد أن الحكيم "إنينى"، قد أشار إليها رسميا فى مناسبة وفاة زوجها تحتمس الثانى، بهذه العبارات:

"تحتمس عا خبر إن رع ينطلق إلى عنان السماء، ويتحد بالآلهة. وارتقى ابنه العرش مكانه: ملكا للقطرين. وسوف يسود ويحكم معتلياً عرش الذى أنجبه. أما أخته "زوجة الإله" حتشبسوت، فقد تولت حكم المملكة وفقا لإرادتها الشخصية. وكان الجميع يأتمرون يعملون لأجلها؛ ومصر قاطبة تطأطئ رأسها"[١٨].

وكذلك نرى "إنينى" لكى يعمل ثانيا على تأكيد وإبراز المزايا والكفاءة الفريدة من نوعها لهذه التى كانت تقوم بدور الملك الفعلى الذى تم تقديسه، يضيف قائلاً، وقد استعان بأسلوب وعبارات نوتية نهر النيل:

"إنها النبتة الطيبة الخيرة المنبثقة من الإله. لقد تولدت من حناياه. إنها بمثابة حبل الدفة اللازم لمصر العليا، وهى وتد الإرساء الخاص بمصر السفلى. إنها ربة القيادة. ونصائحها باهرة ... إن الضفتين يغمرهما الفرح والسرور عندما تتحدث"[١٩].

متى توفيت حتشبسوت

مضت الآن واحد وعشرون سنة بداية من الجزء الأول لحكم تحتمس الثالث. ونحن إذا تابعنا النص الذى كتبه أحمس بن نخبت، وتقهقرنا إلى الوراء فى الإطار الزمنى، يتحتم علينا أن نحدد: حوالى اثنين وعشرين عامًا لبداية حكم من خبر رع؛ وثلاث سنوات بالنسبة لعهد تحتمس الثانى. عندئذ، علينا أن نضيف السنوات الاثنى عشر التى أمضاها فوق العرش - أو بالأحرى فى ميادين القتال - تحتمس الأول. فى نهاية الأمر، سوف نصل إلى فترة حكم أمنحتب الأول: خمسة وعشرون عامًا . وأحمس: عشرون عامًا إجمالا، يكون عدد السنوات ما بين ثمانين وخمسة وثمانين سنة، أى: (٢٢+٣+١٢+٢٥+٢٠).

إذا اعتبرنا أن المحارب الباسل "أحمس بن نخبت" قد بدأ يخوض المعارك الحربية بجوار أحمس وهو فى حوالى الخامسة عشرة من عمره، فإنه، عند وفاة حتشبسوت، كان قد بلغ من السن أرذله .. ليمضى بعد ذلك إلى عالم أوزيريس السفلى. ولكنه، قد قدم لنا، قبل وفاته، ما يمكن أن يساعدنا، على كشف غموض سرين مبهمين فى حياة مليكتنا هذه.

وفاة الملكة

لعلنا نعرف أن حتشبسوت لم تحظ طوال حياتها بكافة الامتيازات الملكية بدون استثناء. ولذا، والحال هكذا، فإنها لم تُدرج فى القوائم الملكية المعاصرة[٢٠]. وربما أن الملكة قد لاقت حتفها فى الفترة الواقعة ما بين العام العشرين والثانى والعشرين من حكم تحتمس من خبر رع؛ قبيل وفاة المقاتل السابق المُسن "أحمس بن نخبت".

ونلاحظ، أنه بعد توارى الملكة الشريكة فى الحكم، لم تكن الضرورة تستدعى أبدا إقامة احتفالات أية مراسم خاصة بتتويج الملك الجديد: لأن تحتمس الثالث الملك قد استمر طبيعيا فى إكمال سنوات حكمه ... التى كان قد استهلها فى الماضى.

وكذلك، لم يقتض الأمر أيضا تنظيم جنازة رسمية ملكية عند وفاة حتشبسوت، ولا حتى لزمت الحاجة لإقامة احتفالات كبرى خاصة بتولى خليفتها للعرش: فهو أمر لا لزوم له مطلقًا: لأن مراسم جنازة حتشبسوت ليست خاصة بملكة متوجة فعلاً شرعًا.

مقبرة الملكة

دُفنت حتشبسوت بمقبرتها - القبو الضخمة التى لم تكن قد أُكملت تمامًا وكانت قد أعدتها من قبل "بالوادى الجنازى الملكي". ولاريب أن تحتمس الثالث قد تصدر مراسم جنازتها.

بل ورافق هذا الملك المعدات والجهاز الجنازى الخاص بموميائها حتى وصوله إلى التدرجات الأربعة بهذه المقبرة الكبرى، التى اقتطعتها ثلاث حجرات مستطيلة الهيئة تؤدى إلى القاعة الكبرى: التى لا تقل أبعادها عن ١١م × ٥,٥م × ٣م؛ ويعتليها سقف تدعمه ثلاثة أعمدة مركزية.

ولاريب أن الجو، فى ذاك المكان كان خانقا؛ وبالتالى، اختصرت الطقوس النهائية التى كانت تؤدى على ضوء المشاعل، إلى أقصر مدى. كما لوحظ أن الزخرفة الجدارية لم تكن قد أستكملت بعد.

وتراءت فوق الأرض حوالى خمسة ألواح من الحجر الجيرى اللازمة لكسوة عدة أجزاء بالجدران؛ وقد حددت عليها بعض الخطوط باللون الأحمر والأسود المبينة عن بعض فصول من "كتاب القاعة المستترة" أو "كتاب إمى دوات"[٢١]. كانت مومياء الملكة على ما يبدو، ضئيلة الحجم إلى حد ما، وفقًا لما تبينه مساحة الحاوية الخاصة بها، التى كانت ستستوعب فى داخلها التابوتين المتداخلين .. فى شكل المومياء التى كانت على أهبة أن توضع على مقربة من الخاصة "بتحتمس العظيم" (الأول)، والدها: وكانت الملكة قد أمرت مسبقًا بنقل جثمانه من مقبرته، إلى "بيت خلودها" هذا ...

وبالفعل، فقد عثر المنقبون فى هذا الموقع، على بقايا الأثاث الجنازى الخاص بهذا الفرعون: بالرغم من عملية نقله، ومن عمليات السلب والنهب.

فعلى سبيل المثال، عثر، بداية على بعض الهدايا التذكارية التى كانت قد قدمتها الجدة العظيمة، الملكة "أحمس – نفرتارى"؛ وهما وعاءان حجريان، قد أصابهما التلف. وهناك أيضا بعض المقتنيات الجنازية الخاصة بهذا الجد المحبوب العظيم: وعاء باسم تحتمس الثانى: مبينا أنه: "قد أبدعه مثل نصبه من أجل أبيه".

وبين بقايا قطع الأوانى الحجرية المحطمة، عثر المنقبون(٢٢)، على بعض القطع الخشبية؛ لابد من أنها قد تبقت من التابوت الخاص بالملكة(٢٣)، الذى شُكل على هيئة مومياء. وبطبيعة الحال، لم يتم العثور على أية آثار للحلى والمجوهرات النفيسة. فإن هذه المقبرة، كغيرها من بقية مقابر "وادى الملوك"، قد وقعت ضحية لأعمال سلب ونهب كاسحة.

وفى القرن التاسع عشر فى عصرنا الحالى، تعرضت هذه المقبرة ثانيا لأخر هجمات وانتهاكات وسرقات لصوص المقابر؛ مثلما حدث فى الماضى البعيد. ولاشك أن البقية الباقية من تلك المقتنيات الثمينة النادرة، قام بشرائها عملاء تجارة الآثار المسروقة القائمين فى ضفة طيبة اليسرى.

وهكذا، نجد أن إحدى قطع "الأوشابتى" الخاصة بالملكة، قد استقرت فى مأوى بإحدى فترينات "متحف لاهاى"، وأن لعبة "السنت" المصنوعة من الطين المحروق المطلى، قد وجدت مكانًا مناسبًا فى متحف اللوفر؛ وكذلك، بعض أجزاء الضامة فى هيئة رأس فهد، يحمل اسم الملكة، تحفظ حاليا بمتحف الآثار فى مدينة "بال".

وأخيرًا، ففى "المتحف المصرى بالقاهرة" ، يوجد صندوق صنع من أخشاب الجميز مُغلّف بالنحاس؛ إنه من محتويات "الخبيئة الملكية بالدير البحرى": باسم الملكة: ("ملك مصر العليا والسفلى ماعت كا رع ... ابن رع، حتشبسوت – خنمت – آمون"). وقد تضمن كبدًا مجففًا (أو ربما طحالا)(٢٤).

الفصل الثالث والعشرون

حتشبسوت ماعت - كا - رع

ربما أن سلب ونهب أثاث الملكة الجنازى، ذاك الكنز النفيس لا يشكل أهمية جمة. وكذلك، إذا كانت جدران قبوها الصخرى لم ينقش عليها سوى قدر ضئيل غير مكتمل من النصوص الدينية العظمى؛ التى سجلت كاملة بقبو وزيرها "أوسر". فإن هذا لا يثير الضيق والأسف!!

كما يجب علينا أن لا نخمن أو نتكهن بحدوث أى نهاية مأساوية درامية لهذه الملكة ... فلاشك أن هناك فرقًا كبيراً ما بين حتشبسوت المصرية التى انبثقت من أرض طيبة، وبين كليوباترة، سليلة قادة الإسكندر المقدونيين!

حقيقة أن النص الذى تركه لنا "أحمس بن نخبت" عنها يبدو مقتضبا للغاية .. ومع ذلك، فقد تمكنتُ بفضله من تحديد الوضع السياسى الشرعى الفريد من نوعه الخاص بـ "ماعت كا رع". وربما، يجدر بنا استعادة هذه الحقيقة: إن حتشبسوت، بداية من اقترانها بتحتمس الثانى: لم تكن أبدا، فى نظر التشريع الملكى البحت، سوى "الزوجة الملكية العظمى"، لهذا الملك تحتمس الثانى؛ وبعد ذلك، أصبحت وصية على الوريث القاصر (تحتمس الثالث) الذى توج ملكا عند وفاة أبيه.

والآن، لنحاول التمعن قليلا فى موضوع وفاتها: ربما أنها قد حظت بما يمكن وصفه "بالتتويج" الملكى، وبالتالى، تمتعت، فى عيون شعب مصر، بهذا اللقب الجديد بها بدون جدال: "ملك الجنوب والشمال". وبالرغم من ذلك، فعند وفاتها، لم تكن تحظى إلا بلقب "الشريكة فى الحكم". وفى ذلك الحين، كان ابن أخيها، وقد توج من قبل بكافة

امتيازات ملك مصر الفعلى، كان يحق له شرعًا، تلقى العزاء فى أبيه .. منذ حوالى (٢١) عامًا. إذن، والحال هكذا، فلم تكن الضرورة، عند موت حتشبسوت، تستدعى، تلك المراسم الخاصة بتوليه الحكم أو بالتتويج .. فإن الملك الفعلى، صاحب الحق الشرعى (تحتمس الثالث) كان مازال على قيد الحياة، ومعتليًا العرش، متابعا سنوات حكمه ...

ولكن، بالرغم من كل ذلك، علينا أن نقر بأن حتشبسوت، عند وفاتها، قد حظيت بعظيم التكريم والإجلال الجدير بمكانتها الرفيعة السامية، وبإنجازاتها فائقة المدى : ودفنت فى المقبرة التى أعدتها لنفسها بوادى الملوك: وتؤكد ذلك تمامًا بقايا أثاثها الجنازى التى عثر عليها بنفس موقع مقبرتها، وخارجها.

تُرى، ما الظروف والأحوال التى لاقت فيها "ماعت كا رع" حتفها؟! .. وهل يحاول البعض إحاطة ذكرى هذه الملكة ببعض الأحداث المأساوية المؤسفة، غير المتوقعة؟! .. قطعًا أن مثل هذه التكهنات، التى لا يمكن تصورها، لن تضيف شيئًا إلى صورتها وحقيقتها الرائعة النادرة المثال. وقد تبين، أيضا، أن تحتمس من خبر رع، حتى بعد وفاتها، كان يُكن "لشريكته" هذه كل التقدير والتبجيل، بل واستلهم الكثير من إنجازاتها وأعمالها. وخلاف ذلك، فإن الرسالة التى سجلتها الملكة فوق واجهة مدخل "المعبد الكهف أرتميدوس"، تفوق فى عظمتها وفخامتها أى عبارات رثاء أو تأبين أخرى !

ولعلنا نعلم أن نهج "الوقائع التاريخية"، فى العصر الذى عاشه هذا الشخص الجليل "أحمس بن نخبت"، لم يكن قد ظهر بعد وتطور. وبذا، فقد اكتفى بذكر ملوك مصر الخمسة الذين عاصرهم خلال حياته المديدة الواحد فى إثر الآخر. وبالإضافة لذلك، فغالبا ما كان تاريخ مصر، يدرج بفضل الوثائق والمستندات التى تقدمها المعابد والمقابر فحسب، ولاريب أن المدن والضواحى كانت تنخر بالأدلة والأسانيد ولكنها، قطعا قد تعرضت لمستودعات متعاقبة وتجمعات بشرية حديثة .. عملت على طمسها وتواريها. ولذلك، فإن ظهور أية وثائق مدنية، أو علمية، أو أدبية، أو خاصة ... قد ترجع إلى الحظ والمصادفة البحتة.

ولذا، نلاحظ ندرة أو غياب لأية تفاصيل عن وفاة ملوك مصر. وربما قد نستثنى من ذلك حادث اغتيال أمنمحات الأول، خلال "الدولة الوسطى"، فى اليوم السابع من ثالث أشهر فصل "الآخت" فى العام الثلاثين من حكمه. ونذكر أيضا، فى هذا الصدد، حادثة وفاة رمسيس الثالث متأثرا بالسم، فى أواخر "الدولة الحديثة". وباستثناء هذين الحدثين المأساويين: وقد تمخض من أولهما هذه القصة الشعبية المعنونة بـ "حكاية سنوحى"، أما ثانيهما: "مؤامرة الحريم"، حيث فجر تفاصيل محاكمة مدوية شهيرة، سُجلت وقائعها فوق أوراق البردى[1] ... وخلاف ذلك، لم نُحط علما بأى شىء آخر فى هذا المجال.

لقد تراءى دائمًا شىء من التحفظ والتكتم الفائق بخصوص حياة ملوك وملكات مصر القديمة. وهاهما، على سبيل المثال، كل من نفرتيتى ونفرتارى، وقد أحيطتا دائمًا بغموض وإبهام تام. ولكن، على عكس ذلك، يتبين لنا أن حتشبسوت، قد عبرت ثانيا عن استحداث وابتكار واضح، فى هذا المجال أيضا: فقدمت نصوصًا وكتابات غزيرة وهائلة المدى؛ افتخارا وتعظيما لإنجازاتها ومشاريعها الفريدة من نوعها.

وربما أن القارئ لهذا النص الذى استخلص أغلبه من غياهب التاريخ، كان يتمنى، من خلاله، الاطلاع على معلومات شخصية عن الملكة حتشبسوت. وفى هذه الحال، كان سيلم بالظروف والأحوال التى توارت من خلالها هذه الملكة ... أو بالأحرى تلك التى جعلت نفسها، فى فترة ما، على قدم المساواة مع "أفراد شعبها"، بدون أى تميز أو اختلاف! ... وتمثلت فقط بالإله أوزيريس!

ولاريب أن الأعمال الدنيوية، التى قدمتها الملكة، هى التى كانت تشكل الأهمية القصوى: فعندئذ، تكون قد أنجزت تماما كل ما يتحتم عليها ... ففى "العالم الآخر"، حيث انتقلت حتشبسوت، كان كل عمل للإنسان يضارع مسئولياته والتزاماته؛ ولذلك، فبعد تأديتها لطوافها الأسمى، تم إدماجها بالرحلة الأبدية الخالدة كـ "ابنة آمون" المتألقة.

لاريب أبدا أن تلك المشاريع والإنجازات الهائلة التى نفذتها هذه الملكة المبهرة، وهيمنت عليها بنفوذها وعليائها، مازالت حتى يومنا هذا، بالرغم من مرور الزمن وهجمات بعض البشر، تفرض نفسها أمام الجميع. بل إنها تعبر عن شخصية نابغة بارعة، استطاعت أن تمسك فى قبضتها بشعارات السلطة والسيطرة. وتمكنت ببراعة وذكاء من الابتكار والاستحداث؛ وشيدت، فى الآفاق المترامية نصبا ومنشآت تعد بمثابة الأولى فى طرازها وأسلوبها: عرف خلفاء هذه الملكة كيف يستمدون منها إلهامهم وأفكارهم المعمارية. كانت حتشبسوت امرأة واعية تقدر مسئولياتها وواجباتها، وتتمتع ببصيرة نافذة وذهن ثاقب، وتتسم بخيال دائم التيقظ والفطنة، وتعرف كيف تحترم وعودها وتعهداتها لوطنها، وتحافظ على مصالح ونفع ابن أخيها الشاب .. وهكذا أهلته ليصبح "تحتمس العظيم"!.

كانت حتشبسوت دائما وأبدا على وعى بمسئولياتها. ولم تعرف اللامبالاة، طريقها إليها مطلقا. وباتت دائمًا متيقظة ساهرة على أمن مصر وأمانها؛ وعلى أتم استعداد للتضحية، لكى تكون مثالاً يحتذى به. وحرصت الملكة أيضا على إرساء قواعد وأسس السلام اللازم لازدهار أرض وادى النيل وتطورها.

وربما كانت حتشبسوت تستطيع بكل استحقاق وجدارة، أن تسعى فى حزم وقوة من أجل حقوقها: لكى تكون ملكة متوجة على العرش. فهى وليدة أبوين ملكيين شرعيين، وتحظى بالكثير من الإمكانيات التى تساعدها على تأكيد وتدعيم شرعيتها للاعتلاء الفعلى لعرش مصر. ولكن، ليس هناك أدنى شك، أنها عرفت كيف تتقبل الوضع القائم والإذعان لمبدأ "دواعى المصلحة العليا"، على حساب طموحها الشخصى كاملا.

بداية، بُوئت حتشبسوت منصب "الزوجة الملكية المعظمة"، ربما رغما عنها: خاصة أن زوجها (تحتمس الثانى) كان مضمحل الشخصية متدهور الإرادة. قطعًا، لقد اضطرت حتشبسوت للبقاء فعليا بهذه المرتبة. وربما أنها قد حاولت، لدواعى وأسباب سياسية، أن تستغل انتقال السلطة الملكية إليها: بأن تعمل على إحياء مراسم جناز أبيها المتوفى؛ (منذ فترة بعيدة) لإعادة دفنه بمقبرتها الخاصة ... باعتبارها وريثته الجديرة بالعرش!!.

بعد ذلك، تمكنت بكل حذق ومهارة، من الاستمرار والمضى بمنصب "الشريكة فى العرش" لأمير يافع صغير: ولكنها، فى الحين ذاته، كانت تمارس بكل تحدى وإصرار مسئولية لا يقوم بها "إلا الرجال القادرون أشداء الشكيمة". ولاريب مطلقا أن حتشبسوت كانت تكن كل الإخلاص والوفاء لعرش مصر؛ وبالتالى خصت شريكها الصغير الغض بالعون والمساعدة، والكثير من آيات الاعتبار والتكريم؛ وبوجه خاص: إعداد وتأهيل رفيع القدر سامى المنزلة جدير بكل الإعجاب. وتحتم عليها أيضا، أن تقوم، بمرونتها وحنكتها، وبما جُبلت عليه من شجاعة وإقدام، بمقاومة بعض حركات التمرد التى كانت تتربص بسلام مصر وأمنها الداخلى. بل وتمكنت من مجابهة الغزوات المهاجمة من أقصى الجنوب. إن فطنتها ودهاءها فى معالجة تلك المناورات والمشاكل القاهرة، ليدل على امتيازها وتفوقها على أكثر الدبلوماسيين براعة وكفاءة.

بالقطع، استطاعت حتشبسوت، مجابهة العراقيل والصعوبات التى تعترض مجرى الحكم، بمجموعة متميزة من كبار موظفى المملكة يتسمون بالوفاء والإخلاص الفائق لمليكتهم، ويتصفون بالمقدرة الخلاقة، والولاء اللانهائى .. ولاريب، أن الملكة قد أحسنت اختيارهم بنفسها!!... وبالتأكيد أن أقوى أفراد هذه المجموعة حضوراً، ومقدرة، هو هذا الشخص الغامض الكلى الوجود: سننموت، وكان يحظى يوميا باستقبال الملكة له؛ وليس هناك أدنى شك فى تأثيره الطيب النافع عليها. ولقد أحاط بها جميع هؤلاء الأشخاص البارزين، وتقاسموا كافة المهام الخاصة بإصلاح مصر وتطويرها: ومنها الجيش المصرى، ليكون بمثابة الدعامة والسند الواقى مستقبلا: حيث تم الارتقاء بتنظيمه والنهوض به. خاصة أن الملكة كانت توليه جل اهتماماتها، توجسا من المخاطر التى قد تجابه خليفتها الملك الشاب الصغير.

لقد انعكس تيقظها وحسن إدراكها، على كافة المشاكل المطروحة؛ سواء فيما يتعلق بالتأملات والأفكار الفلسفية - العقائدية العويصة، أو الكثير من التفاصيل المادية المتباينة الدقيقة المهمة. وهكذا، نجد أن حتشبسوت قد ركزت عظيم اهتمامها، لكى تمهد لرعاياها استهلال حواراتهم مع الآلهة. بل وأتاحت لهم تفهما أكثر جلاء ووضوحاً لفكرة "الحياة ما بعد الموت": بشرح وتفسير مفهوم الكيان الأوزيرى وقد أمسك بيده السر الدال على رسالته الإلهية.

هذا المفهوم الإلهى الغامض، عملت حتشبسوت على إبرازه أيضا بواسطة رموز كثيرة أخرى: رمز البقرة المجسدة للربة الجميلة حتحور، والكلب أنوبيس: وقد أدمجت كل ذلك في معبدها الخاص "بملايين السنين" المعروف باسم: "معجزة المعجزات". ولاريب أن هذا المنشأ الفائق الاستحداث والابتكار، الفريد من نوعه، الذى لم يسبق له مثيل، بل لم يتكرر أبداً فيما بعد فى نطاق مصر قاطبة؛ هذا النصب عجيب الشأن، يجمل بمفرده وبدون سواه، كل ما أنجزته الملكة خلال حكمها. وفى إطار الدير البحرى، ومواقع كثيرة أخرى، أبدعت حتشبسوت أول المقاصير "المعبد الكهف": رغبة منها، مرة أخرى، فى تدعيم وتأكيد رسالة "الإلهة – الأم".. وفى أعماق الجبل نفسه، افتتحت الملكة "وادى الملوك": ليكون بمثابة جبانة الملوك؛ التى ظلت قائمة حتى أواخر الدولة الحديثة.

كما اهتمت حتشبسوت بالأبحاث والدراسات الكونية، خاصة الشمسية منها. وكان سننموت يدعمها ويضيف إليها معلوماته السرية المتعلقة بنهر النيل. وقطعا لم تكن هذه الاهتمامات لتبعد الملكة مطلقا عن المواضيع الأخرى الأكثر دنيوية، الخلاقة. ولاريب أن أحدث الأدلة وأوقعها على ذلك، هى: الأشكال المعمارية المبتكرة المستحدثة، الدالة على رموز محددة، والتى ترتكز أساسًا على الاستعانة بالأعمدة والدعامات لتزيين واجهاتها، وتحيط بنصبها المنفتحة الأجواء لكى يشاهدها الجميع؛ سواء كان الأمر يتعلق بمعبد بعيد فى أطراف النوبة (معبد بوهن، ثم فى إلفنتين)، أو تحفة رائعة مبهرة كمثل: "الدير البحرى".. إنها جميعا بمثابة أجمل وأروع إثبات على ذلك.

ولم تكن الملكة تستهل أى من مشاريعها وأعمالها، بدون اللجوء إلى العناية الإلهية من جانب، أبوها الإلهى. ولذلك، فقد وجدت الملكة أن الضرورة تحتم عليها، قبيل البدء فى مشاريعها الكبرى، دعمها وضمانها بواسطة سطوة رسالات وحى آمون!!.. ولقد لاقى هذا الأسلوب، فيما بعد رواجًا كبيرًا. هكذا، نرى إذن، أن آمون رب الكرنك، كان بمثابة "المحرك" الرئيسى لكل ما تقوم به الملكة؛ أو إذا جاز التعبير "سير الانتقال". وهو الخالق لفكرة "الولادة الإلهية"، الخارقة للطبيعة ... والتى أعدت لها حتشبسوت "الإعداد والإخراج" اللازم !!

لقد أغدق "آمون" على الملكة الكثير من هباته وخيراته: فقد توجها بتاج القطرين، وألهمها بمشاريعها المعمارية المبتكرة الكبرى؛ بل وأعانها على إنجاز ذلك المشروع

الأهوج اللامعقول؛ ألا وهو: إدخال مسلتين هائلتين عملاقتين مكسوتين برقائق الإلكتروم في قاعة مغلقة بالمعبد !!.. وعن طريق وحيه، أملا عليها "آمون" ضرورة القيام بتلك الرحلة الفريدة من نوعها، إلى بلاد بونت، أرض البخور العطرى. وهكذا، أتاح لربيبته حتشبسوت استكشاف هذا البلد، والارتباط معه بروابط تجارية وثيقة؛ وبالإضافة لذلك التعرف إلى "أرض الإله" هذه؛ حيث انبثق من جنباتها "آمون - النيل" بمصاحبة حتحور ... من أجل إضفاء الحياة والازدهار على أرض وادى النيل.

من خلال تلك المناسبة، بينت حتشبسوت عن مقدرتها الفذة فى التنظيم الدقيق والقيادة الحازمة. وعلى مستوى الإعداد لهذه الحملة العلمية بكل معنى الكلمة، والتى تعد الأولى من نوعها فى العالم بأثره، لم تغب أى بادرة، سواء كانت صغيرة أو كبيرة عن ذهن الملكة: التى سارعت بانتداب أكثر علمائها مهارة، فى المجالات الجغرافية وأصول السلالات، والنبات، والحيوانية، والسمكية، والتعدين .. والرسامين طبعا. وفى إطار عمليات التنظيم والإعداد لهذه الحملة الضخمة خطيرة الشأن، المكونة من خمس سفن بديعة رائعة انطلقت بكل جسارة وإقدام فيما وراء الشلال الخامس" ... لم يترك أى شىء للظروف أو الأحوال !!... حتى أصناف الطعام المزمع تقديمها بالمأدبة التى سوف يقيمها "ثوتى" (مبعوث الملكة الخاص) تكريما للملكى بونت، فور الوصول إلى "أرض الإله" ... قد جُهزت مسبقًا بكل دقة وعناية.

حقيقة أن هذه المرأة، كانت خلال المناسبات الرسمية ترتدى أزياء الملوك الرجال، ولكنها مع ذلك تتسم بأنوثة ونعومة واضحة. بل وتتميز بنوع من التطور والرقى السابق تماما لعصرها. بل لقد فاقت حتشبسوت، جميع ملوك مصر الآخرين، بالتزامها الصمت التام بخصوص حياتها الخاصة. وهكذا، فإننا نرى أنفسنا فى حاجة، حتى يومنا هذا، إلى الكثير من الوثائق المهمة؛ بل إن ما عثر عليه منها لا يبدو كافيا، للتعرف على خصوصية هذه الملكة. ولكن، قد تساعد بعض التفاصيل الدقيقة المتبقية لنا من الحطام المفتت، على كشف تلك الرابطة المتأججة الوهاجة بين الملكة و "مستشارها الأول": أو بالأحرى، هذا العالم، الحكيم، والسياسى المحنك، الذى كان يتواءم تمامًا فى صمته وتكتمه مع الملكة نفسها!.. كان "سننموت" هذا يكن لمليكته

عظيم الإجلال والتبجيل فائق الوصف، الذى كان يتراءى ولا يخفى أبداً من خلال كتاباته: فيعمل، إلى حد ما، على تبين معالم بعض من الأسرار والغموض التى كانت تجمع فيما بينهما. ونجد أيضا أن الكثير من الحيرة والظنون تخيم كذلك بالنسبة لأبناء الملكة ... لدرجة أن الكثيرين قد شكوا أساسًا فى وجود ابنتها الثانية. ولقد حظت حتشبسوت منذ مولدها بمباركة الإلهات السبع الحتحورات؛ واتسمت بذكاء نادر المثال، وجرأة وإقدام فائقان، وشجاعة لا نظير لها، وعُرفت بأنها "حبيبة آمون" و عا خبر كا رع، مؤسس أسرة التحامسة. وهكذا، فإنها، قد احتلت مكانة جوهرية أساسية، فى الحين ذاته، التى كانت مصر قد تحررت على أيدى آبائها وأجدادها. ولذا، كان يحق لها التمتع بما اتصفت به من كفاءات ونبوغ. وبالقطع عن الإبداعات والإنجازات المتعددة التى تحققت بفضل همتها وحسمها، مازالت تحمل، على مر العصور والأجيال، بصمات موهبتها وعبقريتها الشخصية: بكافة المجالات الرحبة التى تجلت فى محيطها ابتكارات وإستحداثات هذه الملكة.

طبقت حتشبسوت نمطا من الشراكة المثالية الفريدة من نوعها: وهكذا استطاعت، أن تتقاسم الحكم مع ابن أخيها، وتجسد بذلك نظاماً حاكمًا توأمى السمات، طوال ما يزيد عن عشرين عاماً: تمكنت خلالها من تأهيل وإعداد هذا الخليفة الجدير بخلافتها.

ها نحن إذن أمام ما يمكن أن يعبر عنه بكلمة **"Tandem"** الفرنسية أو بالأحرى "عربة يجرها جوادان مترادفان، الواحد أمام الآخر". فهكذا بدا هذا الحكم المشترك، بكل دقة وأناقة خاصة خلال كافة المناسبات الرسمية. وبذا، انبثقت من خلال البروتوكول الملكى عبارة "فرعون" (برعا: "البيت الكبير"). فقد استعمل هذا اللفظ للإشارة إلى هذين "الشريكين" المجتمعين معا؛ ثم، فى وقت ما، انحصر استعماله للإيماء إلى الملكة بمفردها؛ ومن بعد وفاتها: إلى هذا المقاتل الباسل الشجاع، الذى تألق فى الدفاع عن حمى الحدود الشرقية بمصر ... تحتمس الثالث!... وفيما بعد، أصبحت هذه الكلمة "فرعون" دارجة الاستعمال بالنسبة لجميع ملوك مصر.

إنها تستحق ثانيا كل إكبار وتعظيم ابنة تحتمس *الأول* هذه ... فهى *امرأة* نادرة المثال حقا .. بل هى بكل تأكيد أول وأعظم "فرعون" على مدى التاريخ قاطبة. إنها "الملكة الشريكة" حتشبسوت ... ابنة الشمس "ماعت كا رع"، "الملتحمة بآمون"!!.

خـــاتمة

الإرث

سنوات عمر حتشبسوت

عندمـا تـوفيت الملكة، لم تكن قـد تخطت العـام الخمسـين من عمـرها. والجـدير بالذكر، أنه قبيل ذلك بحوالى خمسة فيضانات، اختفت تماماً آثار وجود "سننموت" فى قيد الحياة. ولقد تكهن الكثير من الخلصاء والمقربين وقوع خلاف دائم، عمل على التباعد النهائى بين الملكة و "مستشارها الأعلى" هذا. وهكذا خيم الصمت التام من جانب سننموت؛ واعتقد الكثيرون بأن هذا الرجل الذى احتل أقوى وأهم مكانة بالملكة؛ والذى أحاط نفسه بهالة من الغموض والأسرار ... قد توفى.

استكمـال المقصورة

هبت مدينة "طيبة" بأثرها لإبداء مشاعر التوقير والإجلال فى مناسبة الحداد على وفـاة الملكة. بـعد ذلك، فإن تحـتـمس الثـالث عند رجوعـه ظافـرا منتـصـرا من حـملتـه العسكرية الأولى بآسـيا، أصـدر أوامره لمهندسيـه المعـماريين بـالعمل على استكمـال السجل السـابع بجدران مقصورة "مركب آمون"؛ والتخطيط للجزء الثامن[1]. بل وحثهم بعد الانتهـاء من هذا النصب، على تحـديد إهداء باسـمـه. إنه على مـا يبدو، كـان يود إحلال هذه المقصورة مكان نظيرتها المشيدة بالمرمر التى كان أمنحتب الأول قد أقامـها من أجل الـ "أوتيس نفرو".

يتراءى واضحًا أن تحتمس الثالث لم يكتف بمجرد الاستحواذ على آخر إنجازات الملكة بعد موتها. فها هو يتبع نفس النهج الذى كانت تنتهجه حتشبسوت: سارع إلى الإيماء بأنه قد تبوأ عرش مصر بأمر من "آمون": فلاشك إنه كان يود بذلك كسب رضاء كهنة هذا الإله بطيبة!!.. مجرد خداع!!..

"ها قد شيد جلالتى من أجل إلهى مقصورة عظمى، وأطلق عليها اسم: "موقع قلب آمون القائم فوق عرشه بأفق السماء". وبنيت بالحجر الرملى من الجبل الأحمر. وقد رصعت من الداخل بالذهب – djam (الإلكتروم)(٢)".

ربما أنه كان بذلك يكمل مسيرة الملكة وأعمالها ... بالاستحواذ عليها؟! ... وهكذا، نرى أن تصريحاته فى هذا المجال بدت وكأنها تراتيل وترانيم تعبيرا عن رضاه وسروره:

"هذه الكلمات قالها آمون، رب عرشى القطرين، للتاسوع القائم بالكرنك: "هيا احضروا، وشاهدوا هذا النصب البديع، الهائل فائق الصلابة، المكتمل، الذى أقامه من أجلى ابنى الذى أنجبته من حناياى، ملك مصر العليا والسفلى من خبر رع. عليكم إذن أن تمنحوا الحياة المديدة، والاستقرار، والسعادة لتحتمس؛ الذى خلقته من نفس كيانكم. فلينعم بالسرور والهناء، بعد ظهوره فوق عرش "حورس" مثل "رع" إلى الأبد ... ها هو حى يسعى، هذا الإله المتجسد ملك القطرين، الذى يؤدى الطقوس، ابن "آمون"، فوق عرشه، ملك مصر العليا والسفلى من خبر رع. لقد شيد نصبا هائلا من أجل أبيه: أى هذا المعبد الجليل الذى سمى بـ:"موقع قلب آمون"، من الحجر الأسود اللون، والرملى المستخرج من الجبل الأحمر(٣)".

ولجأ تحتمس الثالث أيضا، بكل الحرص والحذر، لصالحه، إلى تغيير الاسم الذى خلعته الملكة على المقصورة الداخلية الخاصة بالمركب المقدسة، وأحل مكانه هذه العبارة (المتضمنة لاسمه هو): "من خبر رع المحبب إلى قلب آمون".

مقصورة خاصة

إن تحتمس قد قام بمهمته، وحرص على توجيهها رسميا لمصلحته الخاصة. ومع ذلك، فقد قرر هذا الملك، أن تفكك كلية المقصورة الكبرى: فقد رأى، أنه لا يشغل بداخلها مكانًا كافيًا؛ بل ولم يمثل إطلاقا فوق جدرانها. ولكنه أبقى فقط على بابيها الهائلين المصنوعين من الجرانيت(٤) الواقعين شرقًا وغربًا ... لاستعمالاته الخاصة ... بل لقد أعاد استغلالهما بالفعل من أجل "قاعة الأجداد" بمعبد الكرنك نفسه.

إن الباب الشرقى "إمن ور باو" (إنها لعظيمة قوة آمون) أصبح يؤدى عندئذ إلى بسلسلة القاعات المتجهة من الشمال إلى الشرق بالمعبد. أما الباب الغربى من المقصورة، ويدعى "إمن جسر فاو" (إنه لهائل تألق آمون)، فقد تم تركيبه بمدخل الفناء الصغير، الواقع جنوبيًا. بعدئذ، أمر تحتمس الثالث بكسوة هذين البابين برقائق الإلكتروم.

بعد ذلك، بدأ هذا الملك فى بناء مقصورة جديدة من أجل مركب الإله، باسمه الشخصى: وشيدت بكتل الجرانيت الوردى اللون.

إعادة دفن الوالد

يبدو جليا واضحًا أن الملك قد ركز أيضا اهتمامًا بالغًا، بإلقاء الضوء بتركيز بالغ على سلالته التى انحدر منها؛ حتى يؤكد ويدعم ثانيا حقوقه كوريث لأبيه تحتمس الأول: كان قد انتدب فى الماضى وهو طفل صغير إحدى الشخصيات البارزة لتقوم، نيابة عنه بدفنه. ولذلك، والحال هكذا، سارع هذا الملك الشاب إلى مقبرة حتشبسوت، وأمر بإخراج مومياء أبيه منها، كى يتم إرقادها بالمقبرة التى كان قد أعدها لنفسه بالناحية الأخرى من الوادى المترامى الأطراف ... ولاشك أن ذلك، يعد، من جانبه بمثابة انتهاك صارخ لأهداف ومرامى حتشبسوت(٥).

خطأ أثرى؟!

سارع تحتمس بعد ذلك إلى اقتباس الأسطورة التى استعانت بها حتشبسوت، لكى تبين تدخلات آمون من أجلها. ولذا، لجأ هذا الملك بدوره إلى الإشارة للظروف التى تم خلالها اختيار وحى آمون له هو أيضا، "بقاعة التتويج". وكانت هذه الأخيرة تعد فى ذاك الحين، بمثابة قاعة الأعمدة الخاصة بتحتمس الأول، أو "الإيونيت" (انظر: "نص: فترة الشباب").

وعلى ما يبدو، أن مستشارى وكتبة تحتمس الثالث، كانوا يجهلون، أن تلك القاعة، خلال الفترة المشار إليها، لم تكن قد أصبحت بعد بمثابة "الوادجت"، كما وصفها هذا النص الذى حُرر بعد وفاة تحتمس الثانى، والخاص بمناسبة تتويج تحتمس الصبى الصغير عند موت أبيه ... بل كانت، خلال تلك الفترة، تعتبر بكل معنى الكلمة: قاعة إيونيت!!

تغيرات قاسية!

لقد وصل الحال بتحتمس الثالث إلى درجة أنه لم يكن ليتحمل وجود المسلتين العملاقتين المشرأبتين عاليًا داخل "الوادجت". (ربما تطابقًا بوجهة نظر سننموت). وعندئذ، قرر أن يحاول إخفاءهما "برداء"، بداية من قاعدتيهما وحتى ارتفاع لا يقل عن (١٦) مترًا: وهكذا تتواريان تمامًا عن الأنظار وهما بداخل هذه القاعة. وبالرغم من ذلك، ها هما قمتا المسلتين المصمتتين الضخمتين ما ولذا، تم تحويل زالتا تبدوان بكل وضوح للناظرين من فوق السطح العلوى ... وتشعان بتألقهما على الكرنك بأثره!... وتجدر الإشارة، أن قاعة "الوادجت"، بعد فترة زمنية، قد تعرضت لهطول سيول عنيفة ... ولذا، تم تحويل أعمدتها المكسوة برقائق الذهب وسقفها الخشبى إلى معمار حجرى[٧].

"جسر - آخت"

من الواضح أن الملك لم يحاول إلغاء أو نقض القرارات التى كانت قد أزمعتها الملكة قبل وفاتها، ولكنه، فى الحين ذاته، استمر فى إجراء تغييرات بالنصب والمنشآت التى لم تكن قد أستكملت بعد عند موتها. ولذلك، فعندما هدأت حدة معاركه الحربية بآسيا، أتاح له وقته تفقد "معجزة المعجزات". وحينئذ، قرر فى الفترة الواقعة ما بين العام ٤٢ و ٤٩ من حكمه[٨]، أن يجرى، بمناسبة إحياء "عيد الوادى الجميل"، تغييراً بمعبد "خع آخت"، الذى كانت قد كرسته أيضا حتشبسوت للإله آمون؛ وشيدته بأعلى "معجزة المعجزات". بل وقرر تحويله إلى ما يعرف بـ "جسر - آخت[٩]".

سننموت يعود ثانيا!!

فى عام ١٩٦٠، وقعت مفاجأة غير متوقعة تماما: أعادت ذكرى سننموت إلى أذهان علماء المصريات. فقد توجه أعضاء البعثة المصرية المكلفون بالقيام بمهمة إصلاح وترميم أطلال موقع "جسر - آخت". وبينما هم يعملون فى رفع الأنقاض، اكتشفوا تمثالا لسننموت، يحمل على كتفه الأيمن الخرطوش الخاص بتحتمس الثالث .. وليس ذاك المتعلق بحتشبسوت!.. فعلى ما يبدو، أن هذا التمثال قد استمر قائما بالمعبد منذ أن تحول إلى جسر - آخت[١٠].

وتجدر الإشارة إلى أنه قد عُثر على تمثال آخر لسننموت بأحد المعابد "جسر آخت" مجهولة الأصل، بالدير البحرى؛ بفضل تنقيبات "إدوارد نافيل": وتبين أن تمثال سننموت هذا قد نقش فوق العمود الخلفى الذى يدعمه: اسم ذاك المعبد: ولكنه، فى تلك الحقبة، لم يكن قد اكتشف بعد أو تمت مطابقته: فلم نكن قد أحطنا علما بذاك المنشأ أو تاريخ تشييده. إذن، فأمامنا الآن، تمثالان يدلان على امتداد عمر سننموت[١١]: الذى استطاع أن يحظى بقبول تحتمس الثالث لتمثاله، باعتباره معلمه وأستاذه السابق، بمعبده الجديد[١٢].

وقد نستنبط من تلك الأدلة، أن سننموت قد طال به العمر إلى أبعد مدى. بل إنه عاش لفترة مديدة بعد رحيل الملكة، إبان حكم تحتمس الثالث. عموما، ومهما يكن الأمر، فقد قُبل تمثاله بل وشخصه أيضا فى إطار "جسر - أخت" .. وربما أن أعمال "الاضطهاد" لم تكن قد بدأت بعد فى تلك الفترة.

اختفاء سننموت

بالرغم مما عرفناه، فإننا مع ذلك لم نحط بالوقت الذى اختفى فيه هذا الإنسان الغامض من الحياة الدنيا. بل نحن لا نعرف أيضا موقع مقبرته. فإن القبو الذى تم إعداده وتجهيزه من أجله "بالدير البحرى" (رقم ٣٥٣)، ولم يكتمل، ومازال يحوى بعض الأنقاض، قد أقفل وختم بدون أن يوضع بداخله تابوته الخاص؛ الذى مازال قائما بالمقصورة. ولم يتضمن قبوه الصخرى هذا أية آثار لأثاث جنازى ... الذى قطعاً لم يوضع به أبداً .. ولكن على عكس كل ذلك، فمن الواضح أن هذه المقبرة قد استقبلت زائرا ما: وعندئذ، تم بكل دقة وعناية، تحطيم وتدمير كافة صور وأشكال مالكها: وجهه وذراعيه .. ولكن، فى الحين ذاته، يلاحظ أن الخرطوش الضخم المبجل المتضمن لاسم الملكة، وقد انحنى سننموت أمامه بكل إجلال وتوقير لم يُمس بسوء أو بخدش واحد .. ومازلنا حتى الآن نجهل سبب هذا الأمر. بعد ذلك، يبدو أن العمال والبنائين الأخيرين قد تلقوا الأمر، بأن يقوموا، بكل عناية ودقة ببناء جدار من قوالب الطوب اللبن لسد مدخل قبو(١٣) سننموت هذا !!

ونلاحظ أيضا أن القبر التذكارى - الكهف الخاص بسننموت فى منطقة "جبل السلسلة" قد وقع هو الآخر ضحية لأعمال تدمير وتخريب عن قصد وإصرار. ولكن، على أية حال، فإن كافة هذه الأضرار والإيذاء لا تدانى أو تقارن بتلك التى ارتكبت فى حق منشآت ونصب وتماثيل الملكة وصورها. وضمن تماثيل سننموت العديدة التى اكتشفت، نجد أن تسعة فقط قد أضيرت وحُطمت: وتبقى أربعة عشر منها دون أن يمسها ضرر أو سوء .. فها هو قد اختفى دون أن يترك وراءه آثار ودلائل كافية، هذا

الإنسان الذى وجدت فيه حتشبسوت دعما وسندا أكيدا. فقد ساعدها على تخطى الكثير من المشاكل والمحن والصعوبات. ومع ذلك، ففى يوم ما، دب بينهما خلاف ما .. وسرعان ما تحول هذا الارتباط الظاهرى من جانب الملكة .. إلى غضب ملكى جامح عنيف!

وها هو العالم "ب. دورمان" وقد قدم دراستين جادتين مهمتين عن "سننموت" ونصبه الجنازية، يقول: "لاشك أن موت هذا المعاون والمساعد الملكى القدير، وأعمال "الاضطهاد" التى لحقت به بعد مماته .. مازالت تشكل حتى الآن سرا غامضاً يثير الحيرة والعجب .. خاصة أنه كان من أكثر رجال حاشية حتشبسوت سلطة ونفوذاً" !!

إرث حتشبسوت

أولى تحتمس الثالث اهتماماً كبيراً بكل ما كانت الملكة قد أسبغته على المملكة من إنجازات ومشاريع كبرى. وها هو بعدئذ، يحظى بجيش أفضل تنظيما وتطويرا؛ وتحديثا لأسلحته وعتاده. وتطابقا مع العديد من المبادرات الخاصة بحتشبسوت، استلهم الملك الكثير من الأعمال المعمارية. وخلاف ذلك، فإن ورش الرسم والنحت قد استفادت إلى أبعد مدى بالانطلاقة الفنية التى بدأتها الملكة؛ وهكذا سار الفنانون على نفس نهج التعبير عن الجمال والرشاقة، والرقة الفائقة بالنسبة لسمات وقسمات الوجه الملكى[١٤]. كما وجه تحتمس احتراماً وإجلالاً بالغًا للطقوس الحتحورية: ولذا، نجده قد أمر بحفر كهف أسفل "جسر – جسرو" ليضع بداخله تمثالا للبقرة المؤلهة: وبذلك كان عليه، دائماً وأبداً رعاية وحماية هذه الجدة الكبرى؛ التى أبرزتها حتشبسوت مراراً وتكراراً من خلال التماثيل والنقوش.

وتابع الملك الحملات التجارية إلى بلاد "بونت"؛ ولكنه، مع ذلك، اقتصد فى مظاهر الأبهة والفخامة البالغة التى لوحظت خلال الحملة الأولى الرسمية التى أشرفت عليها حتشبسوت. ولاريب أن اكتشاف هذا البلد النائى البعيد، والسرد المصور المصاحب له، المنبثق من توهج الفكر وإمعان الملاحظة العلمية التى شجعتها ودعمتها الملكة؛ كان بمثابة

دافع كبير لتحتمس: فعند عودته من حملاته الحربية من "آسيا"، تاق كثيرا، هو الآخر، إلى نقش "حديقة نباتاته" فوق جدران الكرنك؛ كما فعلت حتشبسوت. ونلاحظ أن فنانى تحتمس الثالث، لم يولوا اهتماماً كبيراً بالتفاصيل التاريخية. ولذلك، فقد استعانوا بتلك القوائم التى قدمها أخصائيو حتشبسوت تلك اللوحات التى حفظت قطعا، بكل عناية فى الأرشيف الملكى. وهكذا، أحطنا علما بوجود الكوكو (Cuckoo)، هذا الطائر الفريد من نوعه، الذى يعيش فى بساتين بونت؛ ذى الذيل المكون من ثلاث ريشات[١٥] طويلة؛ وعرفنا بعض النباتات غريبة الشأن غير الدارجة بأرض وادى النيل، وعدة حيوانات أفريقية المنبت: ربما جمعت أسماؤها كلها من البيانات التى أنجزتها بعثة الملكة، إلى "أرض الإله[١٦]"!!

استبعاد حتشبسوت

والغموض المحيط بها

لاشك أن أكثر الأسرار غموضًا وتعتيمًا، التى مازالت، حتى يومنا هذا، تحيط بوجود حتشبسوت فى أرض وادى النيل، هو العمل على إبعادها وإلغائها من صفحات التاريخ. ولقد تراءى هذا الاتجاه خاصة، بعد موتها بفترة وجيزة؛ ولكن لوقت محدود فقط: وقد تجسد ذلك من خلال محاولات التدمير والتحطيم المنظم لأشكالها وتماثيلها، وأسمائها، وبعض النصوص المتعلقة بالأحداث الرسمية الخاصة بشخصيتها الملكية: الزواج الإلهى، والتتويج، والطقوس الإلهية.

اضطهاد الملكة

بينت معظم عمليات التهشيم خاصة للنقوش البارزة المزينة للجدران، عن عمل دقيق ومنظم: فكان التدمير يحيط تمامًا بالصور والأشكال وكأن الغرض هو تحديد ظلالها أو قراءتها؛ أما الجدران، فلم تمس بسوء. ويتراءى للناظر، أن المنفذين لهذا التخريب تدفعهم رغبة منظمة دقيقة، لا تتشابه مطلقا مع أعمال تدمير أخرى ارتكبت من قبل فى عدد من النصب والمنشآت، على فترات زمنية متباينة: كمثل التى اقترفت ضد معابد "أخناتون"، ملك العمارنة.

ولكن، ها هنا تدمير رهيب أكثر ضراوة ووحشية قد وقع ضد إبداعات النقوش البارزة الممثلة للملكة: وقد جُمع حطامها وكوم بالمحاجر الواقعة شمال الدير البحرى: حيث تراكمت بقايا مئات التماثيل والنقوش بعد أن تحولت إلى آلاف من الكسرات: ضئيلة الحجم.

وعلى مدى سنوات مديدة، كان المعلقون على هذه الظاهرة، يتفقون معا على اعتبار تحتمس من خبر رع المسئول الأول والأخير عن هذه "المجزرة" .. إذا جاز التعبير. فربما أن هذا الأمير التعيس المنكود الطالع كان يشعر بأنه ينوء ويرزح تحت ثقل وصاية عمته المتسلطة المغتصبة، وأنه سجين سيطرتها الطاغية: لدرجة أنها قهرته وأرغمته على الصمت، وشلت فعاليته. وخلاف ذلك، فإن سننموت، هذا المستشار خطير الشأن فائق الطموح، قد صار هو الآخر هدفا لانتقام وثأر تحتمس المتطلع إلى التحرر والاستقلال الكلى .. وبعض كبار القوم الذين أجبروا على اللافعالية والسلبية.

التأويلات

يبدو واضحًا أن الأمر لم يقتصر على مجرد اتهام حتشبسوت بكافة الخطايا والآثام. بل كان الواجب يقتضى أيضا تفسير مبررات الإصلاحات التى تمت بعد محاولات الطمس والإلغاء، فوق الجدران: حيث تم إخفاء أسماء الملكة بكشطها وتطريقها: بأسماء الملوك التحامسة الثلاثة .. وتغطيتها بأسلوب غير منتظم، لا منطقى أو معقول: أسماء تحتمس عا خبر إن رع، ثم أسماء تحتمس الأول، أو تلك الخاصة بتحتمس الثانى، ثم الثالث: وجميعها، نقشت، بشكل أو بآخر، فوق أسماء الملكة، بعد كشطها وتدميرها!! ... وها هو عالم المصريات الألمانى"كورت زيته" القدير يقدم نظرية يحاول من خلالها توضيح وتأويل هذا التزاحم والتلاطم العجيب بين تلك الأسماء الملكية، فقال: "إن عدم التنظيم هذا ربما مبعثه بعض التنافر والتعارض الذى وقع ما بين التحامسة الثلاثة، فنجم عنه هذا التوالى غير المنطقى". ولكن، لحسن الحظ، أن العالم "وليام إدجرتون"، قد درس المشكلة برمتها؛ وبفضل براعة عالم المصريات البارع هذا (جامعة شيكاغو) .. نعرف حاليا التعاقب والإيقاع الطبيعى لحكم الملوك التحامسة على التوالى.

ومع ذلك، لم تتضح تماما مبررات وأسباب تطريق وتدمير آثار الملكة: عموماً، لقد علل البعض ذلك غالبا إلى ما كان يضمره تحتمس الثالث من حقد وكراهية تجاه "عمته المغتصبة" .. وفقا لاعتقاده!!

ولكن، منذ حوالى خمسة عشر عاماً، أجريت عدة دراسات أقل تحيزاً، بفضل بعض الوثائق الجديدة التى عثر عليها بأعماق المقابر: لقد أتاحت الفرصة لعدم اتهام حتشبسوت بكافة الجرائم والأخطاء .. ويصرح بعض علماء الآثار قائلين: بأن أى ملكة بمفردها، لم تكن لتستطيع أبداً، بدون مساندة ودعم رجل ما، أن تمارس حكمها وهيمنتها الجديرة بكل الإعجاب، حتى يومنا هذا .. وأخيرا، هاهى بعض التحليلات الأكثر موضوعية، قد أتاحت لعدد من الباحثين الأكثر جرأة وجسارة، أن يعلنوا قائلين: إن كل ما فعلته حتشبسوت يتسم كلية بالموضوعية[١٧] والواقعية، والجدارة الفائقة .. ولا يمكن أن ينكر ذلك إلا من عميت أبصارهم!!

مبررات اضطهاد ذكرى الملكة بعد موتها

ولكن، بالرغم من ذلك، فمازال تحتمس الثالث، فى عيون التاريخ موضع اتهام بممارسة نوع من الانتقام والثار، أو بالأحرى التغاضى عنه. ولكن لاشك أن اتجاهه هذا قد تراءى واضحاً تماماً بعد العام ٤٢ من حكمه: حيث أمر بتفكيك وهدم مقصورة "مركب آمون". ولكن، تُرى، ماذا كان هدفه، بانتظاره مالا يقل عن عشرين عاماً لكى يعبر عما يضمره فى نفسه من حقد وبغضاء تجاه الملكة؟!

مع ذلك، مازالت أمامنا بعض الدروب الأخرى للبحث والتحرى فى هذا الصدد: خاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا ما أبدته حتشبسوت فى عهدها من تقصير وعدم التزام بالتقاليد العريقة واحترامها. فعلى سبيل المثال، قد نتساءل فى عجب ودهشة: لماذا، لم تكرس الملكة فى النطاق الأوزيرى بأبيدوس، من أجل أسلافها، لوحة تأسيسية كبرى

وعلى قدر من الأهمية؛ أو مقبرة تذكارية، على مقربة من "درجات الإله الأعظم"؟!.. ولماذا ساد خلال فترة حكمها الصمت التام بخصوص دور وأوجه نشاط "الكاهن الأعظم بأبيدوس": المدعو "نبوعاوى"، وهو من معاصرى الملكة؟!.. خاصة أنه كان يحق له أن يكون المهيمن الأعلى على ممارسات الحج، و "الأسرار الخفية" وما يتعلق بها من طقوس دينية تكريما لأوزيريس؟!.. بل لماذا تجاهلت الملكة هذا "الكاهن الأعظم" الذى، بالكاد، أشير إليه فى نهاية الحكم؟!

مكانة أوزيريس!

وخلاف ذلك، قد نلاحظ أن الإيماءات والإشارات عن الإله "أوزيريس"، الذى لم يلغ أو يمح أبدا، بل أُرجع إلى مكانته الحقة، تبدو نادرة للغاية فى "الدير البحرى". وفى الحين ذاته، نجد أن الملكة قد ضمت إليه كل من "بتاح"، و "سوكر"، بل وأحلت مكانه "أنوبيس" !! ولكن، بالكاد، وبعد فترة ما، هانحن قد عثرنا أخيراً على بقايا تمثال راكع لسننموت، وهو يؤدى صلاته لأوزيريس، إله "جسر آخت الأعظم"!!.. ثم نرى خلاف ذلك، هذا الموظف الرفيع المنزلة لدى حتشبسوت، المدعو ثوتى[١٨]: رئيس صناع المجوهرات الماهر، وكاتم أسرار الملكة، ومدير البلاط الملكى، والمسئول عن قطعان ماشية آمون، هذا الذى كُرم بألقاب عديدة أخرى؛ : "نبى حتحور" فى القوصية، ونبى تحوت فى هرموبوليس .. قد شغل، فى نهاية الأمر وظيفة الكاتب والمشرف على خزانة أوزيريس ... وذلك لمجرد تنظيم هذه المؤسسة[١٩] ومراقبتها فقط لا غير!

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن المقابر التذكارية الخاصة بنبلاء القوم وكبارهم، على مقربة من مقبرة الإله الأعظم "أوزيريس"، فى عهد حتشبسوت، تكاد تكون معدومة فى أبيدوس. ولكن، تتعدد وتتوالى بكثرة فائقة تلك المقابر الصخرية التذكارية فى "جبل السلسلة": المكان الرئيسى لإقامة شعائر النيل[٢٠]؛ وقد خصصتها الملكة غالبًا لأكثر خلصائها المقربين ... وها هى أشكالها وصورها الملكية تتراءى هناك؛ وتحديداً بالقبر التذكارى الخاص بسننموت[٢١].

حقيقة أن آلهة وأرباب هذا المكان كانوا يلقون كل إجلال وتبجيل؛ ولكن، فى واقع الأمر أن هذه المقابر التذكارية الحديثة، لا تخضع لهيمنة ورعاية المبدأ الأوزيرى المبهم الغامض، بل: لوصول "حابى"، أو بالتحديد هذا النهر المفعم بالخصب والنماء، وقد تحول إلى فيضان هادر، حاملا فى لججه المتوفين الأوائل، أو بالأحرى "هؤلاء الآباء والأسلاف الكامنين فى طى الأمواج"، فهم، بعودتهم هذه يفصحون فى الواقع عن سر أبيدوس وغموضها. وهكذا، ... فإن سننموت قد أراد أن يفسر، بواسطة صورته الشخصية المدمجة "بالنون"، الهوية الفعلية الـ Post mortem ، أى ما "بعد الموت" التى يحظى بها كل متوفى.

على ما يبدو، أن هذه المحاولات الهادفة أساسًا لإدراك سر الطبيعة وفهمه، من خلال "ميتافيزيقا، فى متناول الجميع" قد أشرفت عليها الملكة وتابعتها. لقد كانت تود، من ناحيتها، أن توجه وتسير تحولات أوزيريس نحو الجوهر الشمسى الدائم الوجود. بل لقد عمدت أيضا إلى تحديد معالم هذه "الكيمياء" من خلال ظهور أنوبيس ورفيقته؛ أو بالأحرى: التقدم عبر الظلمات نحو الأبدية فى نفس مجرى "آمون – النيل المستتر" ... وربما أن كشف هذا السر والإفصاح عنه لم يستسيغه أو يتقبله أيضا العارفون والمطلعون على أسرار "أبيدوس": فهى مصدر سطوتهم ونفوذهم[٢٢]،!!.

رد فعل الكهنوت الأوزيرى

ربما أن الكهنوت الرهيب قوى الشكيمة التابع لأوزيريس قد اضطر ظاهريا تحمل هذا التيار "الثورى" الذى تسيره وتقوده الملكة بكل مهارة وحذق. ولكنه مع ذلك، قد أحس برد فعل عنيف: عبر عنه بداية من خلال كافة أهدافه الانتقامية الثأرية: وأولها ضد التماثيل الأوزيرية العملاقة: وقد اعتبرت بمثابة أولى ضحايا الثأر والانتقام: فهى تزخر بالرمز الشمسى. ثم تلا ذلك، عمليات تدمير وتحطيم أسماء وأشكال الملكة وتماثيلها، وأيضا تلك الخاصة بأهم الموالين لهذا "التغير" .. وكان "سننموت" الهدف الأول ...

كما عمل هؤلاء المنتقمون على تطريق وكشط رسوم حتشبسوت وأشكالها ليحل مكانها تلك الخاصة بأسلافها المباشرين وشريكها فى الحكم تحتمس الثالث. بل لقد تمادوا إلى ما هو أكثر من ذلك: حيث ألغوا نقوش الملكة ورسومها، ونقشوا بدلا منها، بعض الأدوات والأثاث: مائدة قرابين على سبيل المثال(٢٣) .. ولجأوا أيضا إلى تدمير "الحية الحامية الملكية"، القائمة فوق جبهة تماثيل الملكة. واهتموا اهتماماً خاصا بإلغاء وجود رفيقة أنوبيس! .. وقطعًا أن كل ذلك لم يكن ليتم قبيل نهاية حكم تحتمس الثالث .. وبالتحديد، قبل اختفاء سننموت!!

تعد آخر

ثم ها هو ثأر آخر مماثل، قد يكون أكثر ضراوة وشراسة مما سبق. لقد وقع بعد ذلك بحوالى قرن. وكان محركه ودافعه الحقيقى، هو أمنحتب الرابع (أخناتون) .. بلا رحمة أو هوادة: فقد كان يحاول الإعلان بكل عنف وقوة، ووضوح عن تعديل و "ثورة" شمسية، بدون أى مواربة أو تستر!!.

ومن خلال نشوته وثمالته الصوفية العارمة، ركز هذا "القائم بالتعديل الدينى" معظم اهتمامه بل بالأحرى انتقامه على صور وأشكال واسم "آمون" .. ووصل إلى حد تحطيمها فوق كافة جدران المعابد. وهكذا، وبشكل متسلسل عانت نصب الملكة ومنشآتها من جراء هذا الاعتداء الصارخ، والحرب الغاشمة بكل مكان وموقع أُشير فى نطاقه إلى "رب الكرنك"، من خلال رسومه أو تماثيله .. وتكاثرت أكثر من قبل طعنات وجروح حديثة فوق جدران المعابد والمقاصير!!

بعد ذلك، عندما استعاد الملوك والكهنة العابدين "لآمون" نفوذهم وسطوتهم، حاولوا إصلاح تلك الإهانات والانتهاكات التى ارتكبت ضد إلههم. وفى منطقة مصر الوسطى، لم يسلم من الأذى "المعبد الكهف" أرتميدوس. وبذا، فعندما أراد سيتى الأول، إصلاح كافة الأوضاع والأحوال وترميم أشكال "آمون" وتماثيله وقد أعيد إليه اعتباره وهيبته: لم يكتف برسم شكل هذا الإله فحسب، بل لقد عمد إلى تمثيل نفسه،

بدلا من حتشبسوت[٢٤] أمامه. وعن رمسيس الثانى، فقد قام بدوره، بإعادة مضمون "آمون" وعبادته: ولكن، بشىء من اللامبالاة وعدم الدقة. بل، لقد استغل هذا الملك، قرب موقع "الدير البحرى" من مقره الرسمى، فاستعار منه بعض العناصر المعمارية: للاستعانة بها فى إقامة الجزء الشمالى الغربى من ملحقات "بيته الخاص بملايين السنين"، أى "الرمسيوم".

آخر المصائب والمحن التى تعرض لها "معبد المعابد"

هكذا إذن سقطت معظم نصب ومنشآت حتشبسوت فى غياهب النسيان. وبذا، فإن المحجر التى اقتلعت منه الكتل الجيرية لبناء "معجزة المعجزات"، قد امتلأ عن آخره، بمئات التماثيل الشخصية للملكة؛ والبعض الآخر الذى يمثلها فى هيئة أبى الهول، وقد حطمت؛ ثم أعيد تفتيتها وتهشيمها، كما عرفنا، إلى آلاف مؤلفة من القطع الصغيرة!!

وأخيراً، بعد أن مرت منطقة طيبة بفترة سُبات وغفوة مديدة لا تقل عن ألف عام، قام الكهنة - المشيدون خلال الفترات المتأخرة باستهلال نشاطهم. وهكذا، أصبح السطح الأعلى للدير البحرى، عندئذ بمثابة سناتوريوم (مصحة)، يفد إليها كل من يبحثون عن الشفاء فى مثل هذه المواقع "المقدسة" .. وتحول هؤلاء المعماريون بالحقبات المجيدة المتألقة، كمثل "إيمحتب" و "أمنحتب بن حابو"، إلى "أساتذة[٢٥]" فى علوم التطبيب ... إذا جاز التعبير!

وبالإضافة لذلك، فإن معبد آمون الذى كان يؤى دائمًا "الأوتيس نفرو" الخاصة بالإله، قد تم امتداده بعض الشىء فى أعماق الجبل: حيث أقيم تمثالان لهاتين الشخصيتين المؤلهتين (المذكورتين آنفا).

وفى نهاية الأمر، عندما غادر النُساك الأوائل صوامعهم الضيقة الصخرية، الواقعة خلف ثنيات الجبل، بدأت الأديرة تُشيد فى كافة أنحاء مصر بعد ظهور من يدعى بسان باخوم[٢٦] .. وعندئذ، وقع اختيار رهبان مصر الأقباط على معبد حتشبسوت، لكى يقيموا فى جنباته المبانى الخاصة بأداء الشعائر، بالإضافة إلى صوامعهم.

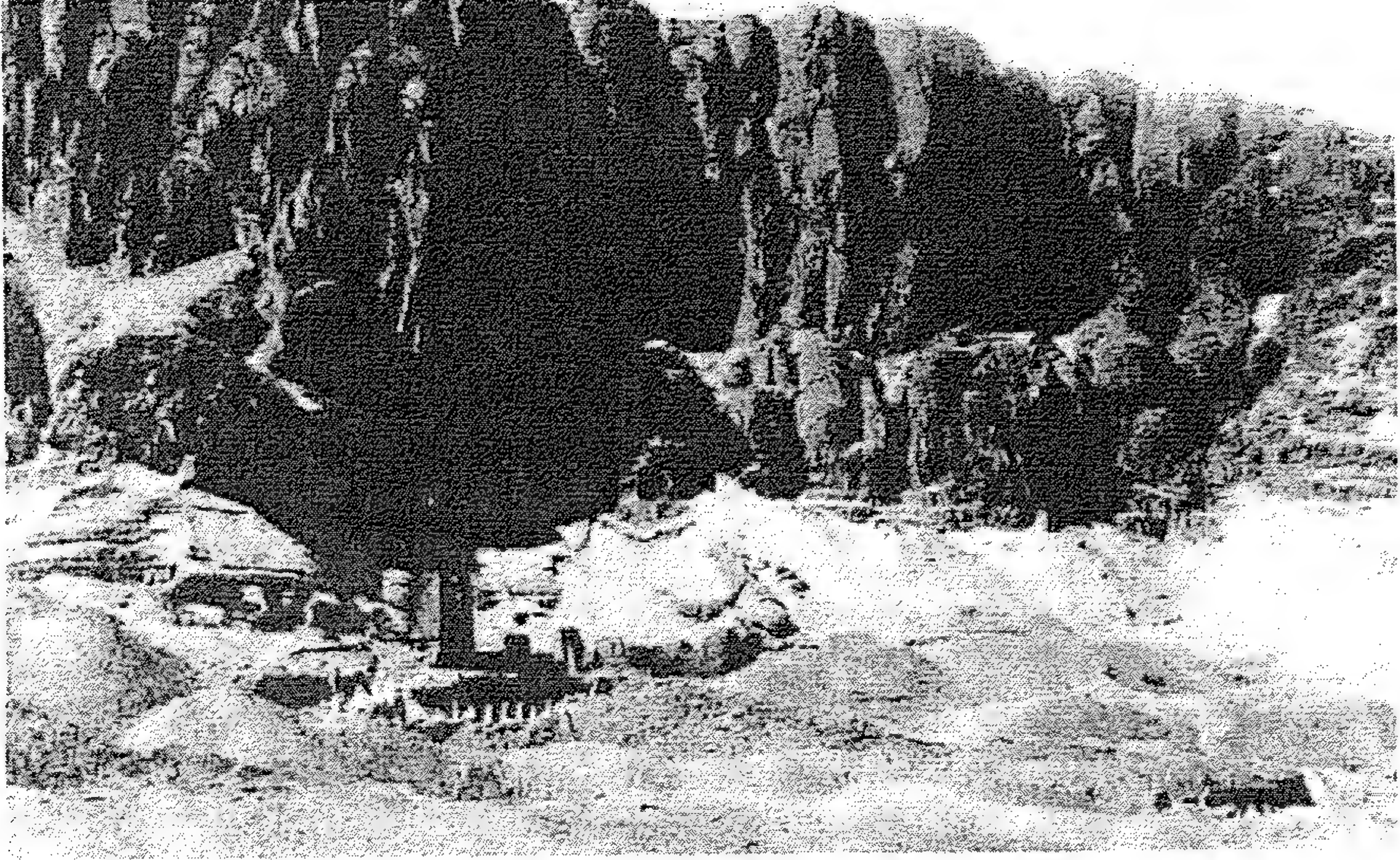
ولاشك أن هؤلاء الرهبان قد اقترفوا أيضا بعض أعمال التدمير والتحطيم الجديدة عند محاولتهم تعبيد وتسوية هذا الموقع الزاخر بتلال من المخلّفات والبقايا التى لا يقل عمرها عن آلاف السنين .. أو بالأحرى، أطلال معبد، كان، بدون أدنى شك، موضع بهجة وفخر وعلياء.. من جانب أكثر الشخصيات الملكية بمصر الفرعونية سحراً، وعظمة، وغموضاً .. حتشبسوت!

قائمة الصور

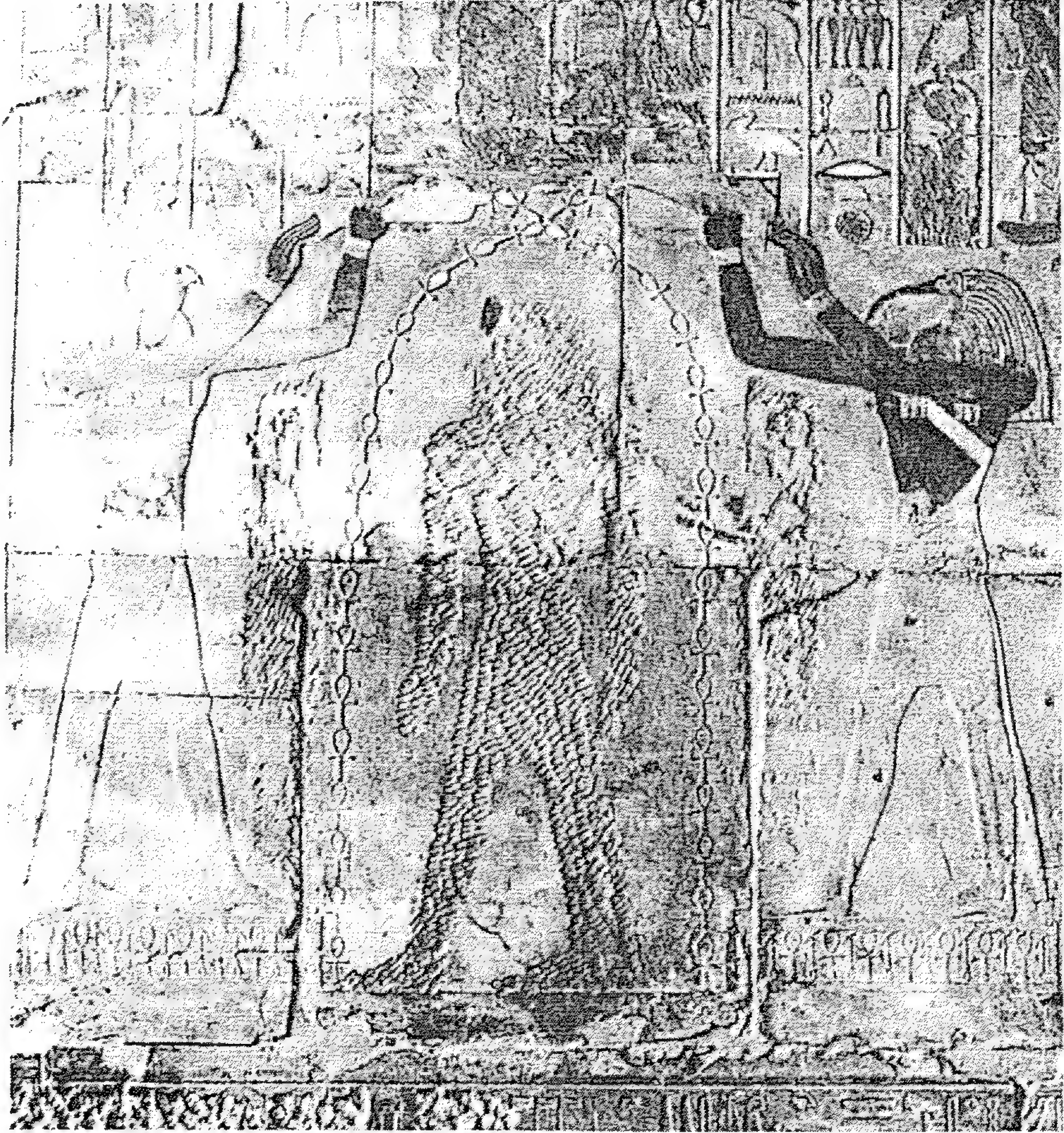
والأشكال والرسومات



تمثال لحتشبسوت، وقد صورت الملكة الشابة هنا فى وضع الجلوس، فى هيئة فرعون متوج، ترتدى المئزر الملكى، ومع ذلك تتجلى معالم الأنوثة واضحة بجسدها الرشيق. والجدير بالذكر أن رأس التمثال، وأعلى أحد ذراعيه، وبعض كسر من العرش قد اكتشفت فيما بين ١٩٢٦ - ١٩٢٨ بمحاجر الدير البحرى. أما الجزء السفلى من التمثال نفسه، فقد نقله إلى برلين "ر. ليبسيوس" فى عام ١٨٥٤ . بعد ذلك، حفظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك فى عام ١٩٢٩ . ولاشك أن جذع التمثال هذا قد تم ترميمه وإصلاحه؛ خاصة الجزء الأيسر من الوجه - وهو من الحجر الجيرى المتبلور - وكان فى الماضى متعدد الألوان (متحف المتروبوليتان - نيويورك).



موقع الدير البحري، فى القرن التاسع عشر؛ قبل بداية التنقيبات الأولى التى قام بها "أوجست مارييت".



الملكـة حتشبسوت وقـد تم تهشيرها بكل دقـة وعنـاية. وتمثـل هنـا وهى تتلقى "التطهـير" من الإلهين "حورس" و "تحوت" (الدير البحرى).



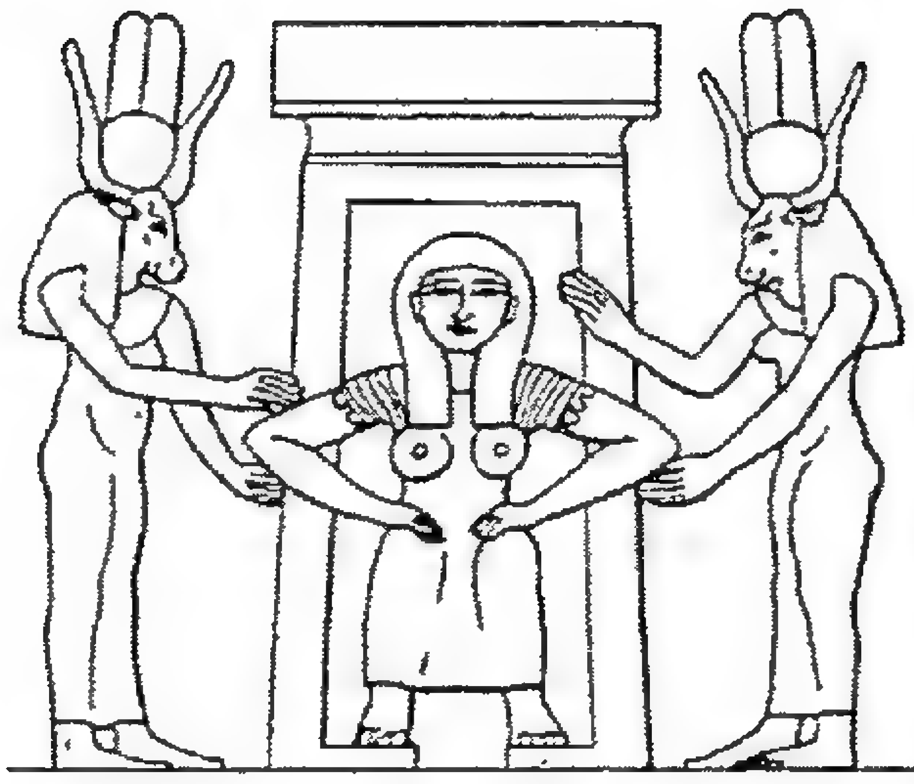
أحد التماثيل الأوزيرية العديدة الممثلة لحتشبسوت؛ والتى لاقت أشد أنواع التحطيم والثأر. وتجرى له عمليات ترميم وإصلاح مكثفة (الدير البحرى).



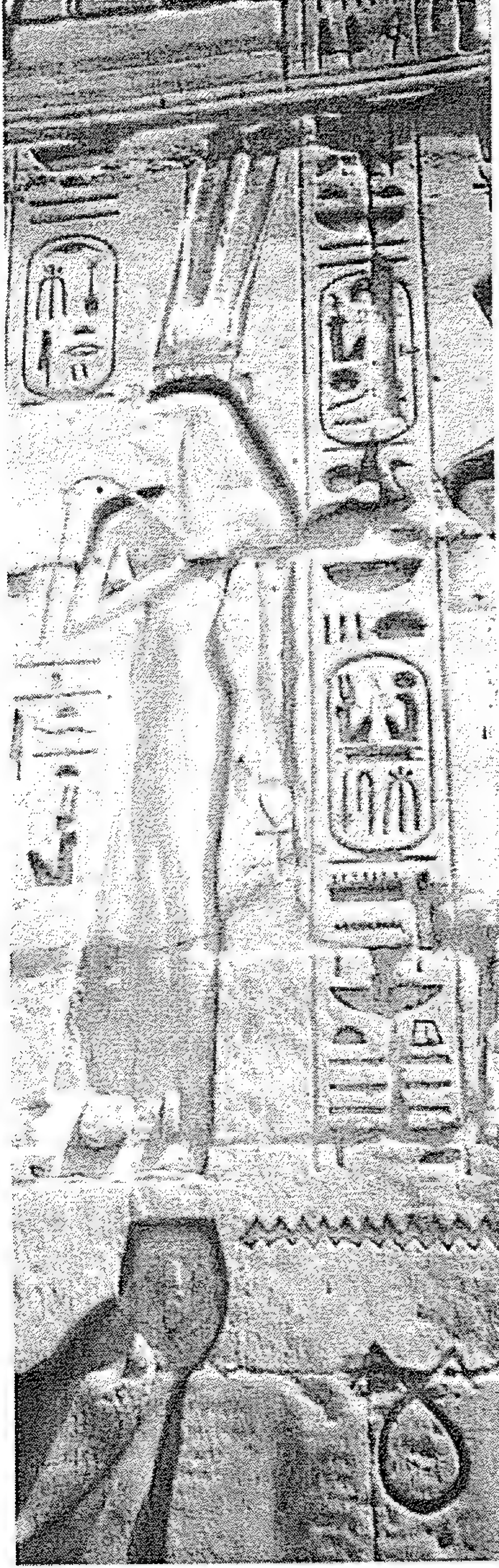
حتشبسوت، بكل عظمتها وجلالها: تتلقى من يدى "آمون" تاج "الخبرش" باعتبارها فرعونًا متوجًا على عرش مصر. نقوش بارزة فوق هريم إحدى مسلتيها اليوبيليتين (على مقربة من البحيرة المقدسة بالكرنك).



"أحمس" الزوجة الملكية المعظمة لتحتمس الأول، ووالدة حتشبسوت، تمسك بالمروحة الخاصة بالملكات والعقد "منات" (الدير البحرى).

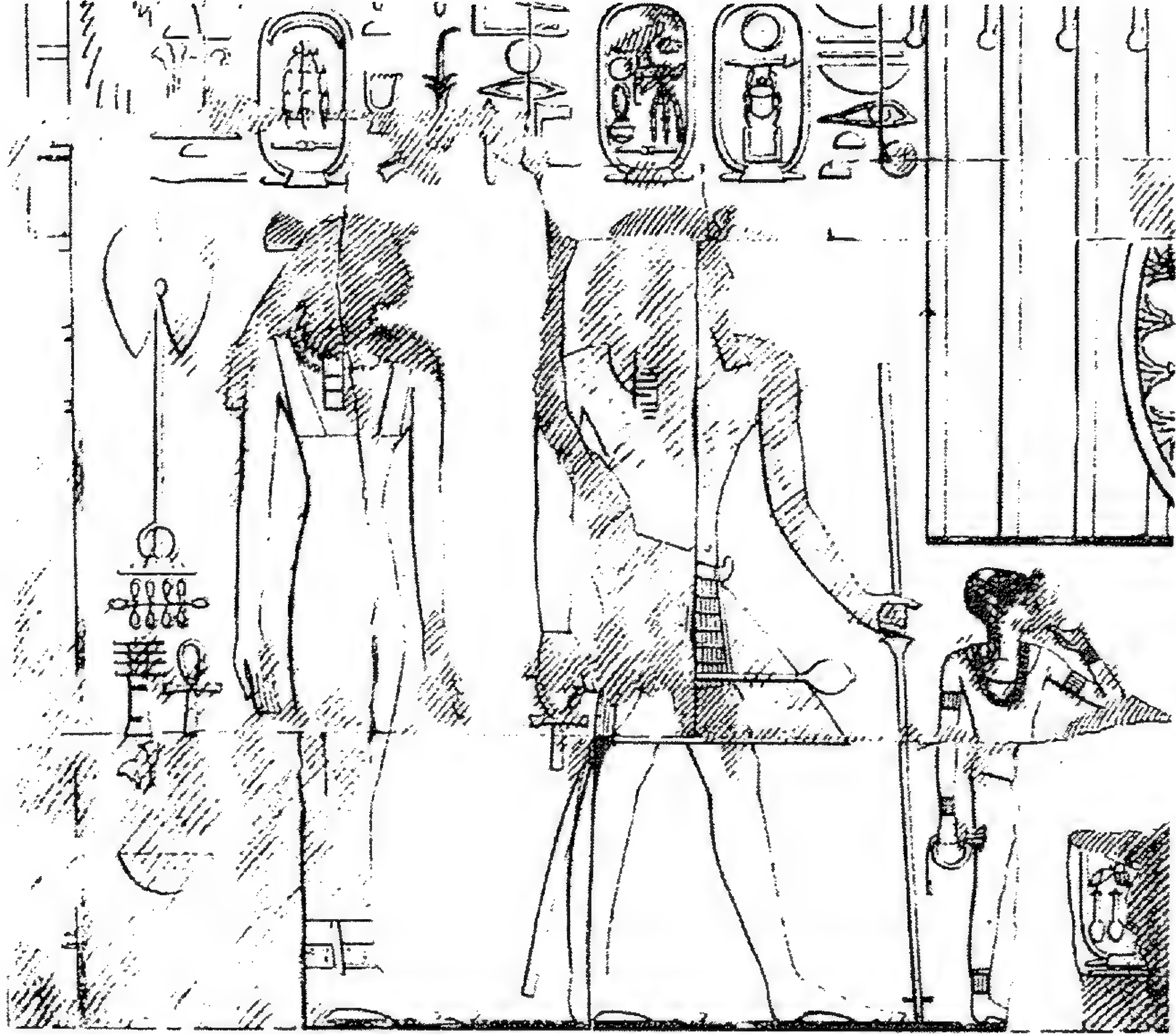
سواء كن ملكات أو من عامة الشعب فإن النساء جميعًا يلدن وهن جالسات القرفصاء.
وهاهى امرأة واضعة مثلت ما بين حتحورتين؛ أو فى شكل علامة هيروغليفية.



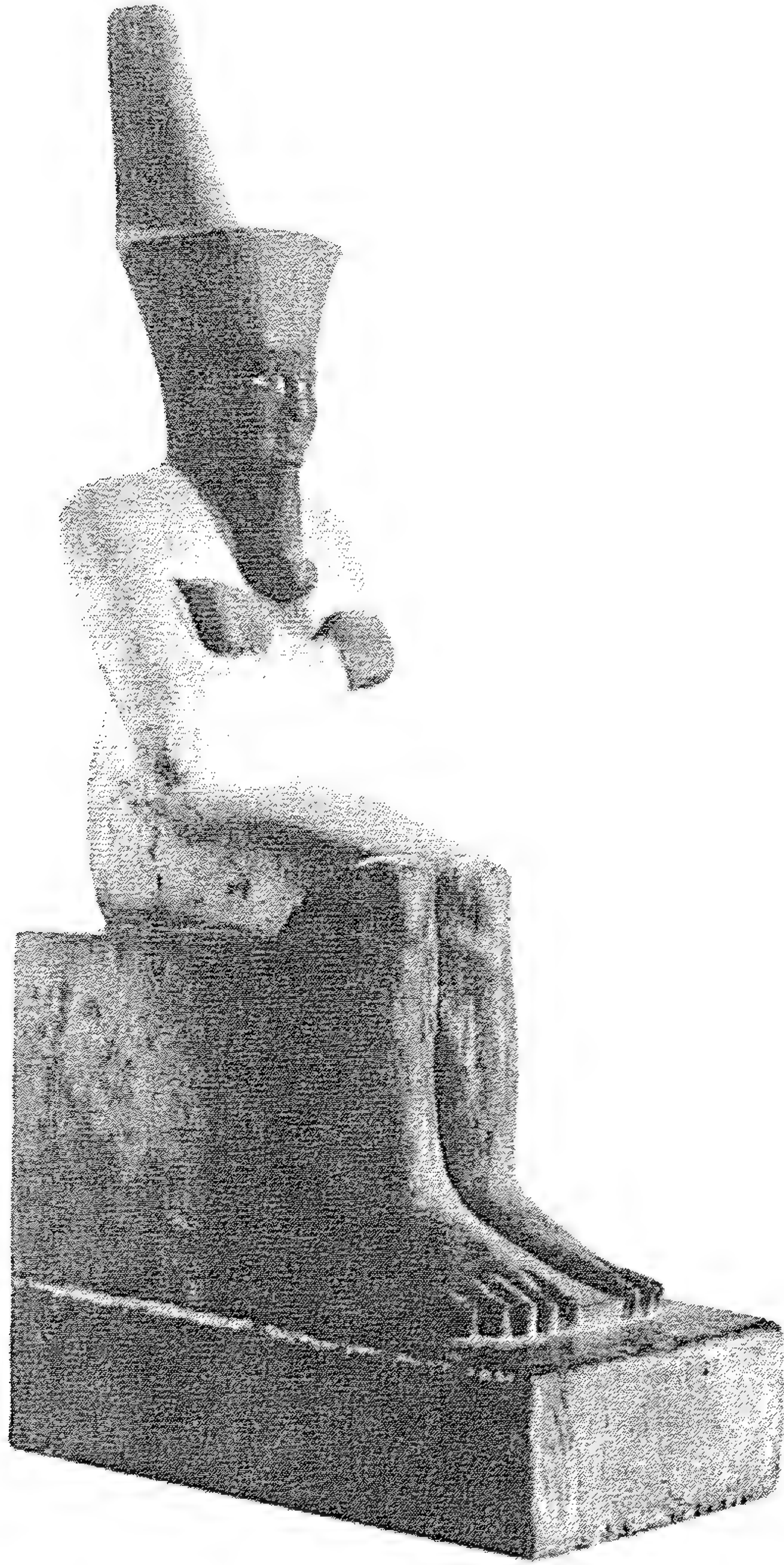
أحمس نفرتارى، والدة أمنحتب الأول التى أصبحت راعية عمـال جبانة طيبة. واستمرت طقوسها وشعائرها مقامة حتى الأسرة التاسعة عشرة، إبان حكم الرعامسة (الكرنك).



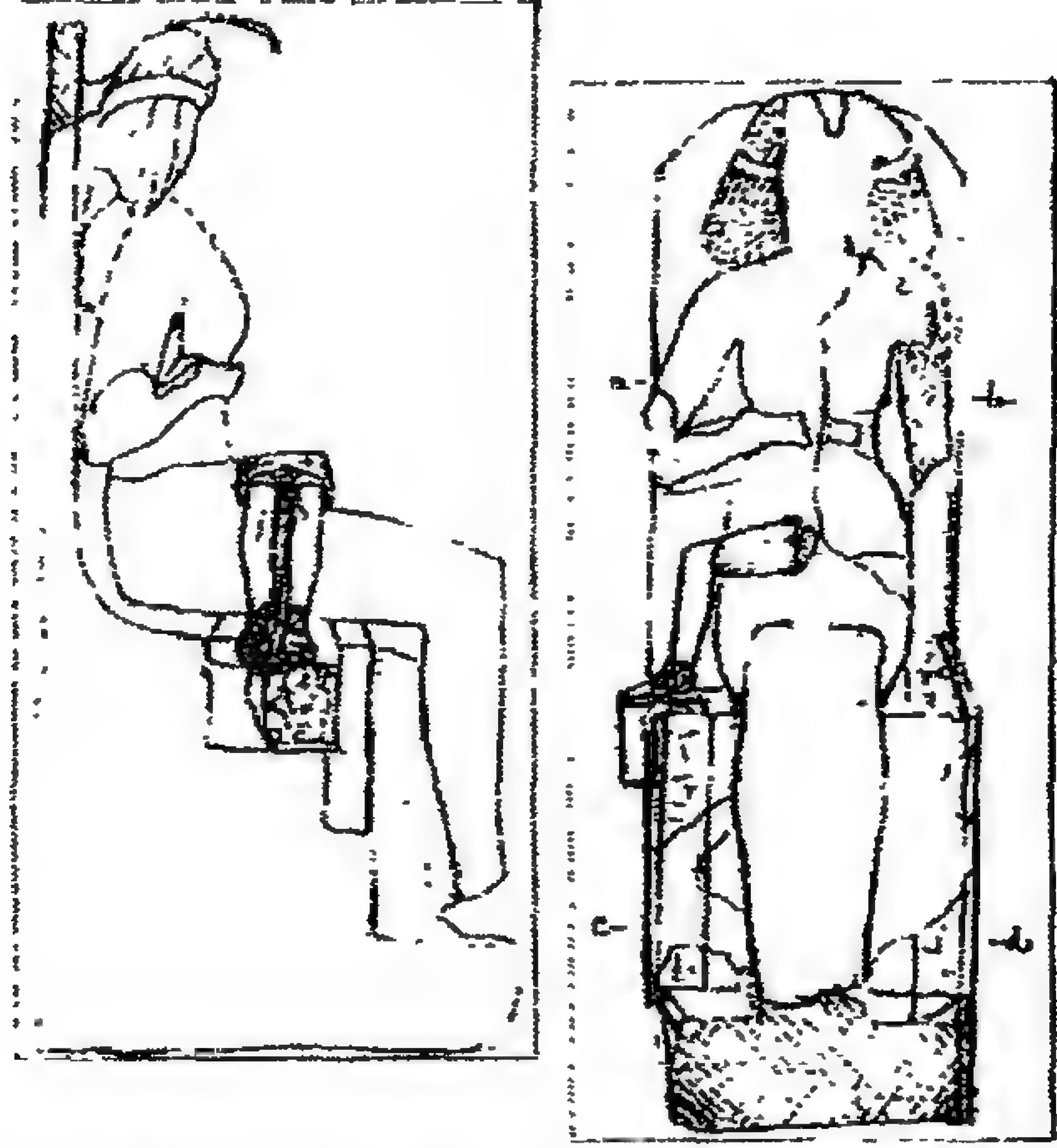
آمون رع، إله الكرنك : الذى تعددت رسائل وحيه بداية من عصر التحامسة. وكانت حتشبسوت تكن له تعظيماً وإجلالاً هائلاً – تمثال من الجرانيت الوردى – بالكرنك.



رسم : تحتمس عا خبر كا رع، والملكة أحمس، والأميرة "نفرو - بيتى" يعبرون عن تبجيلهم وتقديسهم لمركب آمون المقدسة (الدير البحرى).



تمثال لمنتوحتب العظيم يمثله جالسًا، وقد نصب على جانب الطريق المؤدى للمعبد الأول بالدير البحرى (المتحف المصرى بالقاهرة).



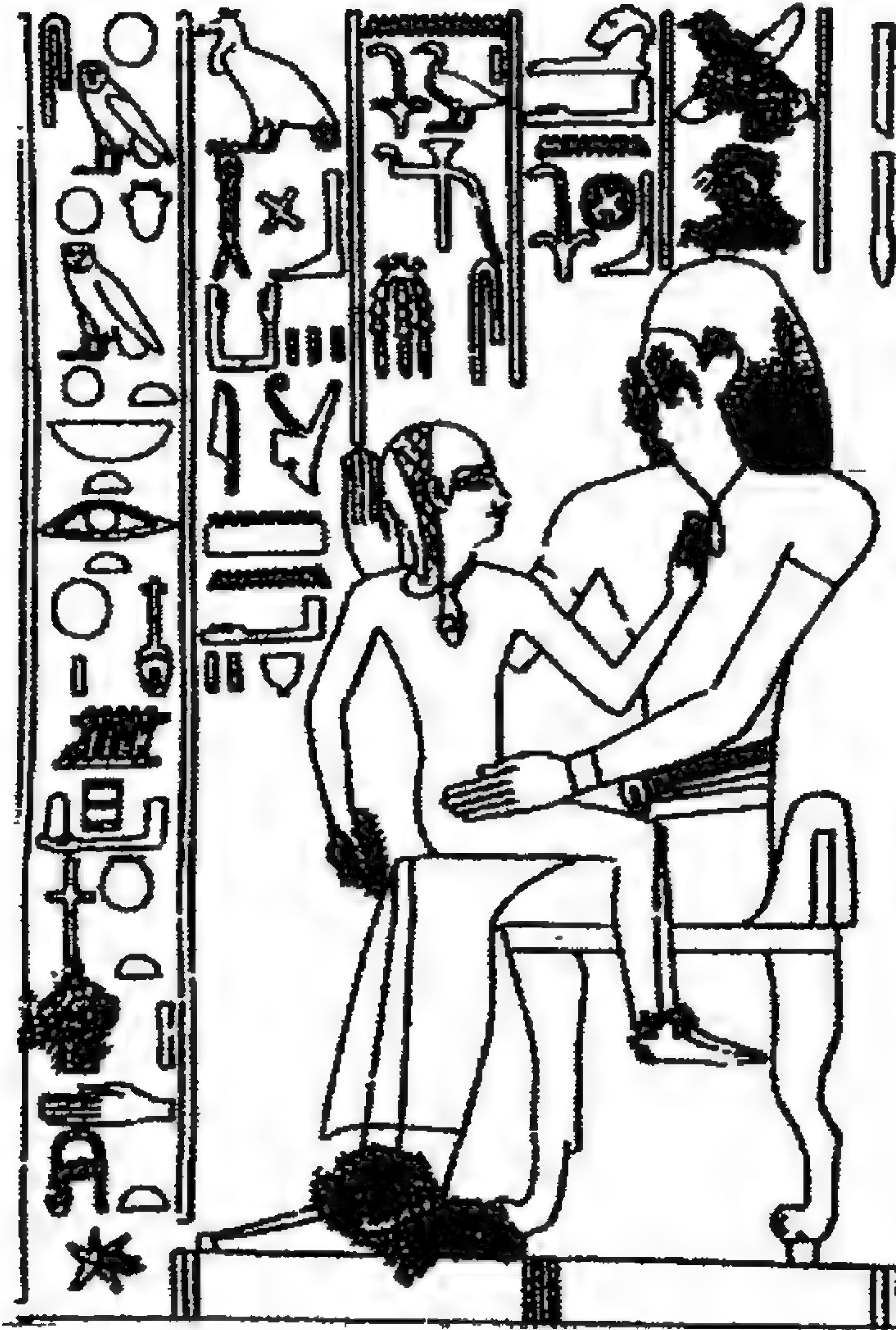
١ - شكل يبين العنف الذى وقع تمثال سارت رع ضحيته، إنها كانت طوال حياتها وفية مخلصة لرضيعتها حتشبسوت. ويمكننا أن نلمح هنا تحت قدمى الطفلة شكلا للـ"سما - تاوى" الملكى. ويفصح عن أن هذا التمثال قد أبدع بعد تتويج حتشبسوت. فهى لم تولد أميرة أصلا (رسم: بونيل هورنمان).



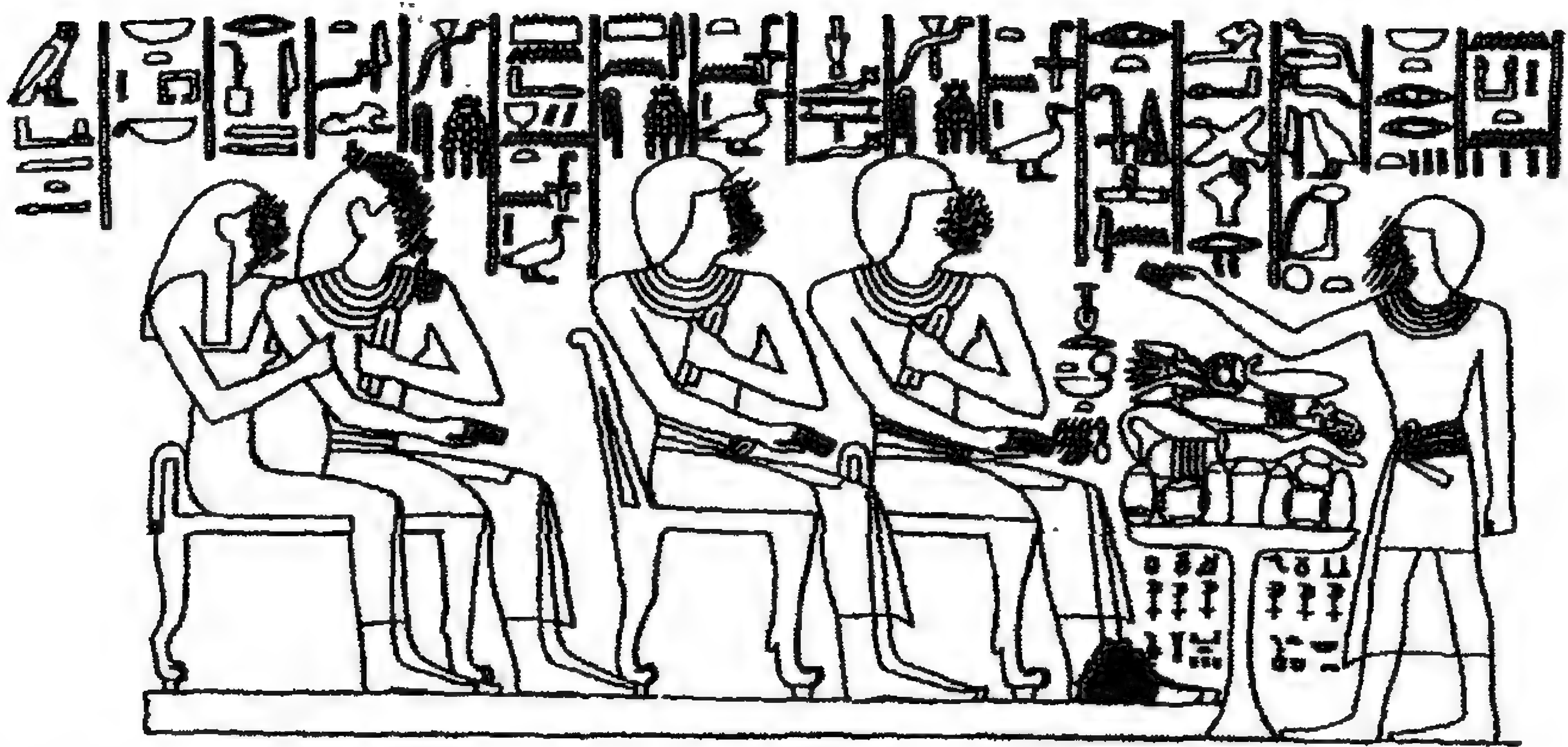
٢ - صورتان: تمثال لإحدى النبيلات وتدعى "سات رع" "التى أرضعت حتشبسوت من لبنها"، وقد وقع ضحية للأعمال الانتقامية، كمثل معظم آثار مليكتها - المتحف المصرى بالقاهرة.



أمنحتب الأول (المتحف المصرى بالقاهرة).



رسم : "باحرى" حاكم الكاب. أحد معلمى الأمير "واج مس" ابن تحتمس الأول وزوجته الثانوية "موت نفرت". نرى هنا الأمير الصغير وقد تدلت من رأسه خصلة الشعر المميزة للطفولة. وهو جالس على ركبتى معلمه. وبنفس المقبرة، وفوق جدار آخر، مثل "واج مس" وهو شاب فى مقتبل العمر (مقبرة "باحرى"، فى "الكاب").



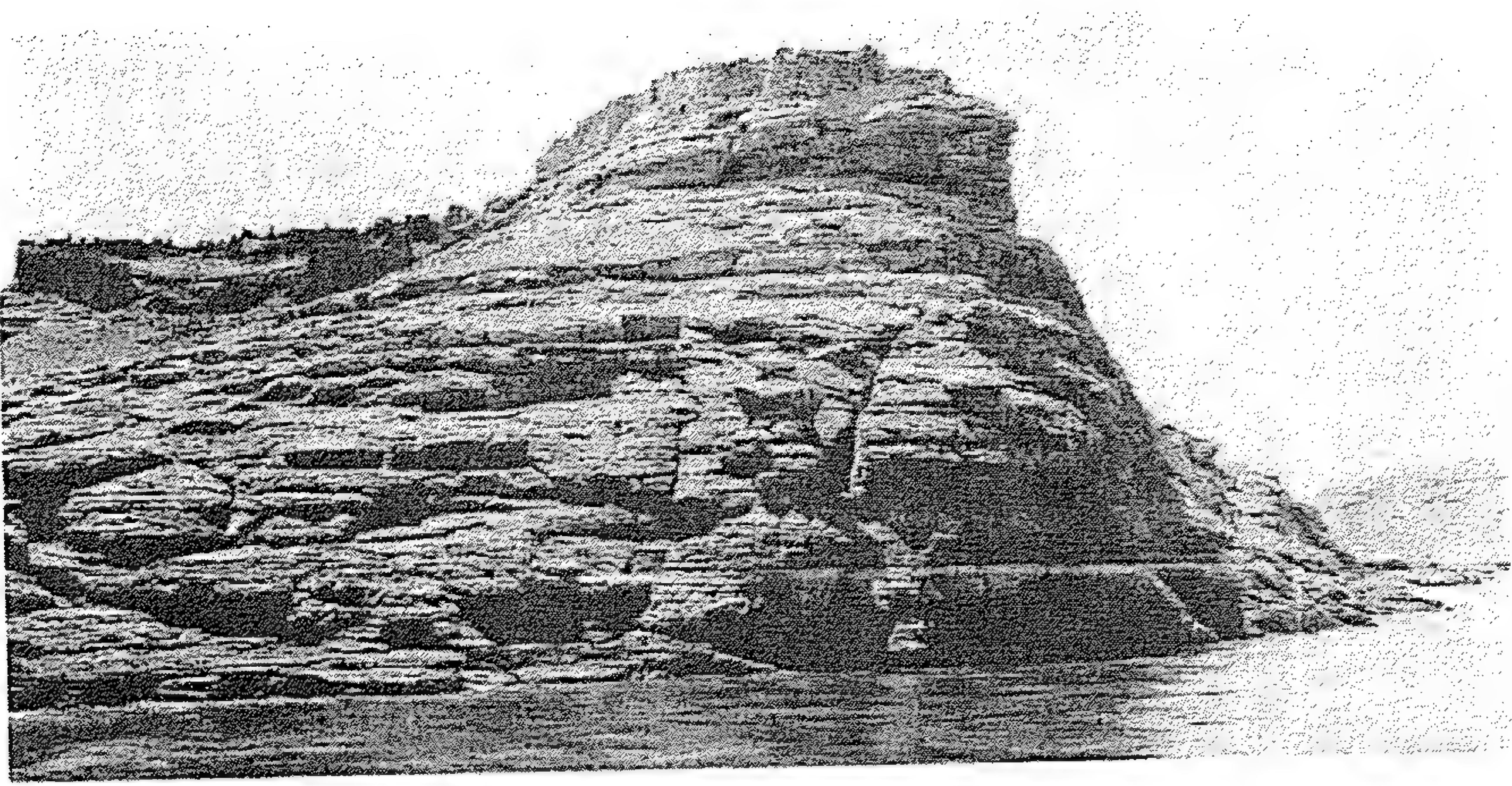
مشهد لإحدى الولائم الكبرى، يرى من خلاله الأمير "واج مس" وأخوه "آمون مس" بصحبة معلم آخر لواج مس يدعى "إيت فروري" وزوجته (مقبرة باحرى فى الكاب).



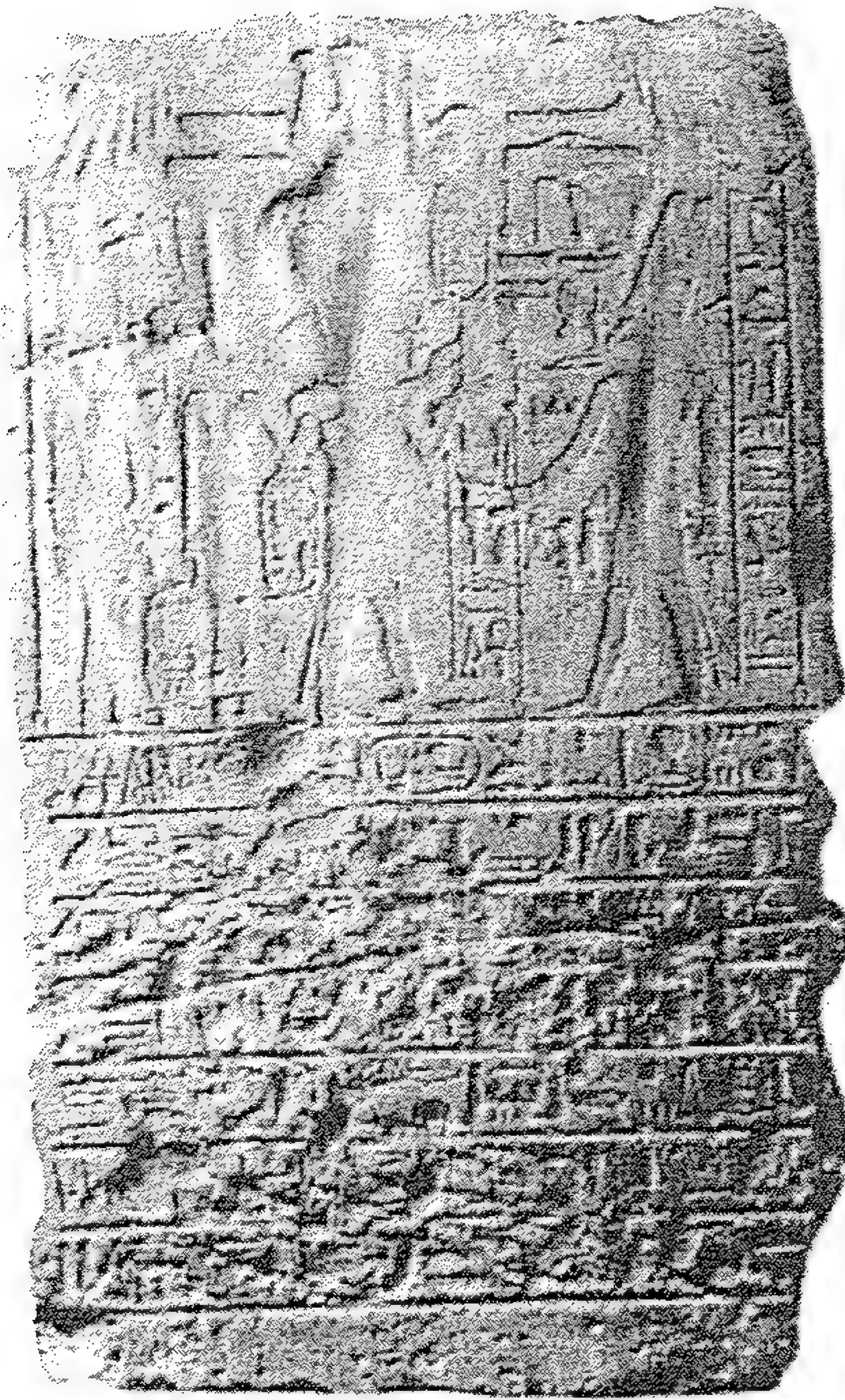
أحمس – المحرر لمصر من المحتلين. وقد أسر أحد الهكسوس. زخرفة على يد فأس تذكارى ضمن "النفائس" الجنازية الخاصة بأنه الملكة "إعح – حتب" من الذهب والبرونز (المتحف المصرى بالقاهرة).



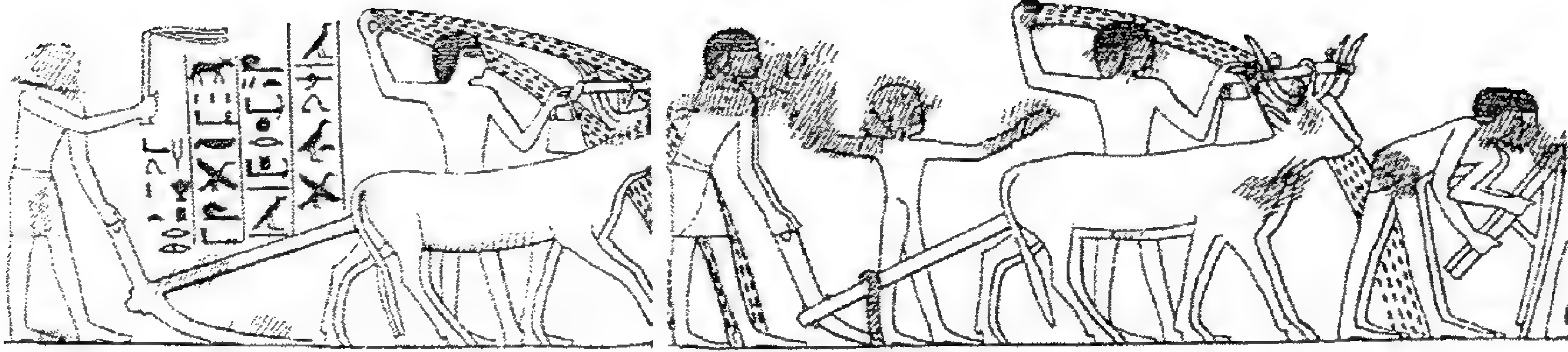
الملكة "تيتى شيرى" الجدة المقـدسة للأسرة الثامنة عشـرة. وهى جـدة أحمس - "المحرر". ووالدة إعح حتب (المتحف البريطانى).



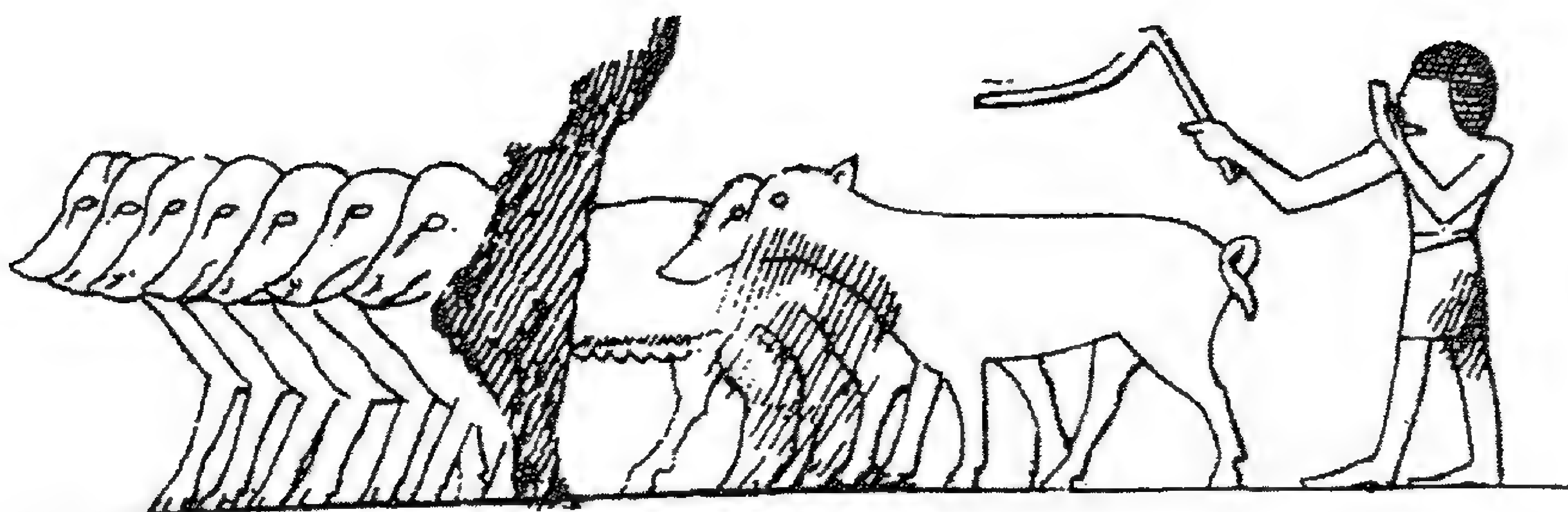
الصخرة الضخمة بقصر "إبريم" تشرف على الضفة اليمنى بعاصمة النوبة القديمة : ميعام (عنيبة).



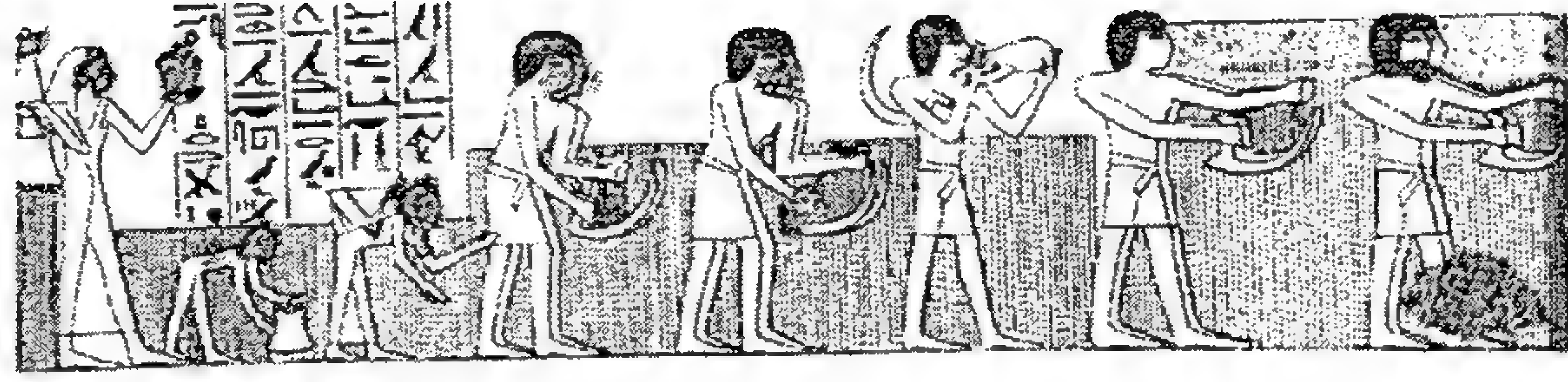
لوحة عثر عليها فى قصر إبريم نقش بها كل من" أمنحتب الأول، وزوجته الأولى مريت آمون، والملكة الأم أحمس نفرتارى يمثلون أمام الإله آمون (المتحف المصرى بالقاهرة).



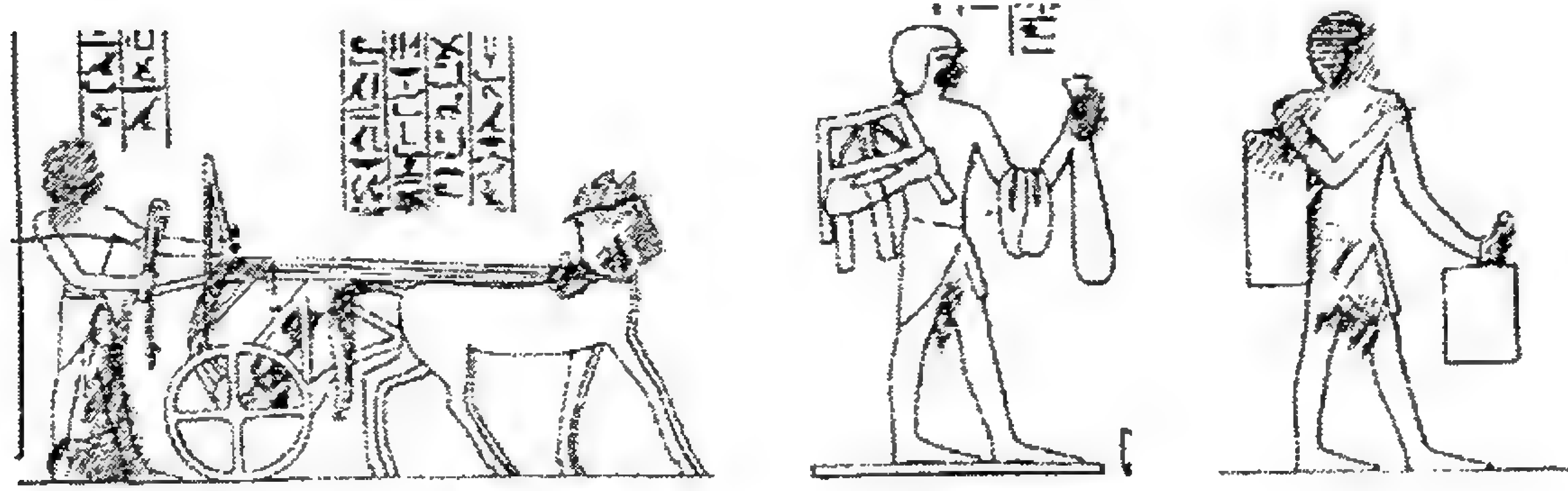
شكل : ثانى فصول العام: "البرت" (خريف – شتاء). وعندئذ تعد التربة بعد انحسار مياه الفيضان. ويتم جر المحاريث بواسطة عدد من الأبقـار. وهنا، يقوم الفلاحون ببذر الحبوب. وأحيانا، قد يطلقون فى الحقــول بعض قطعـان الخنازير التى تنطلق بكل سهولة فوق هــذه الأرض اللينة: لكى يدهسوا البذور فى داخلها (مقبرة باحرى بالكاب).



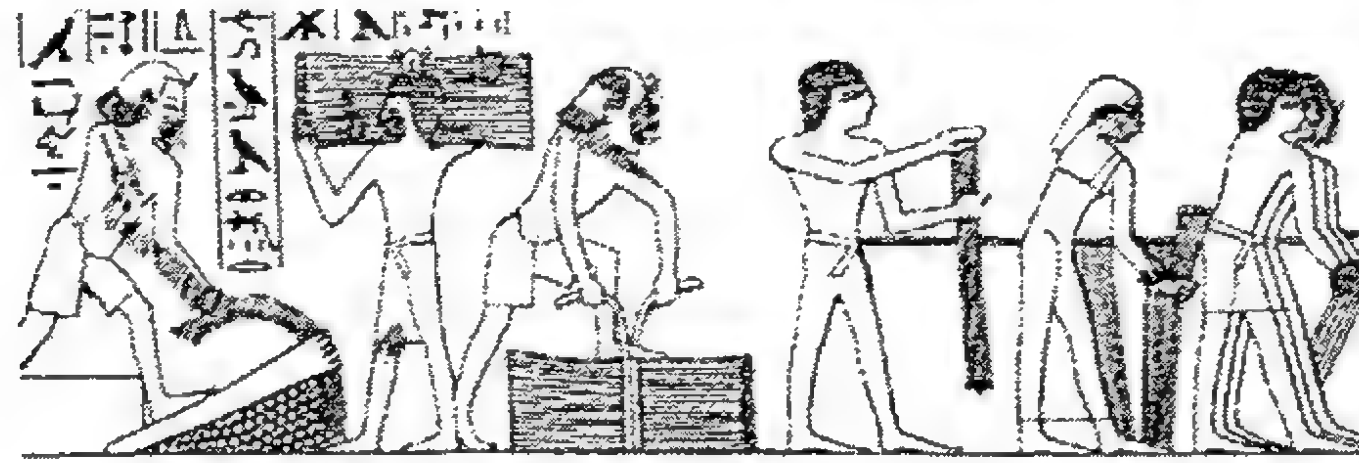
قطيع من الخنازير يتم إحصائه خلال موسم الفيضان – الآخت (مقبرة باحرى بالكاب).











١ - الفلاحون يقومون بالحصاد، أما الفتيات فيجمعن القش المتناثر. وتجيء الأم بوجبة الغذاء.

٢ - عملية درس الحبوب.

٣ - نقل السنابل الفارعة.

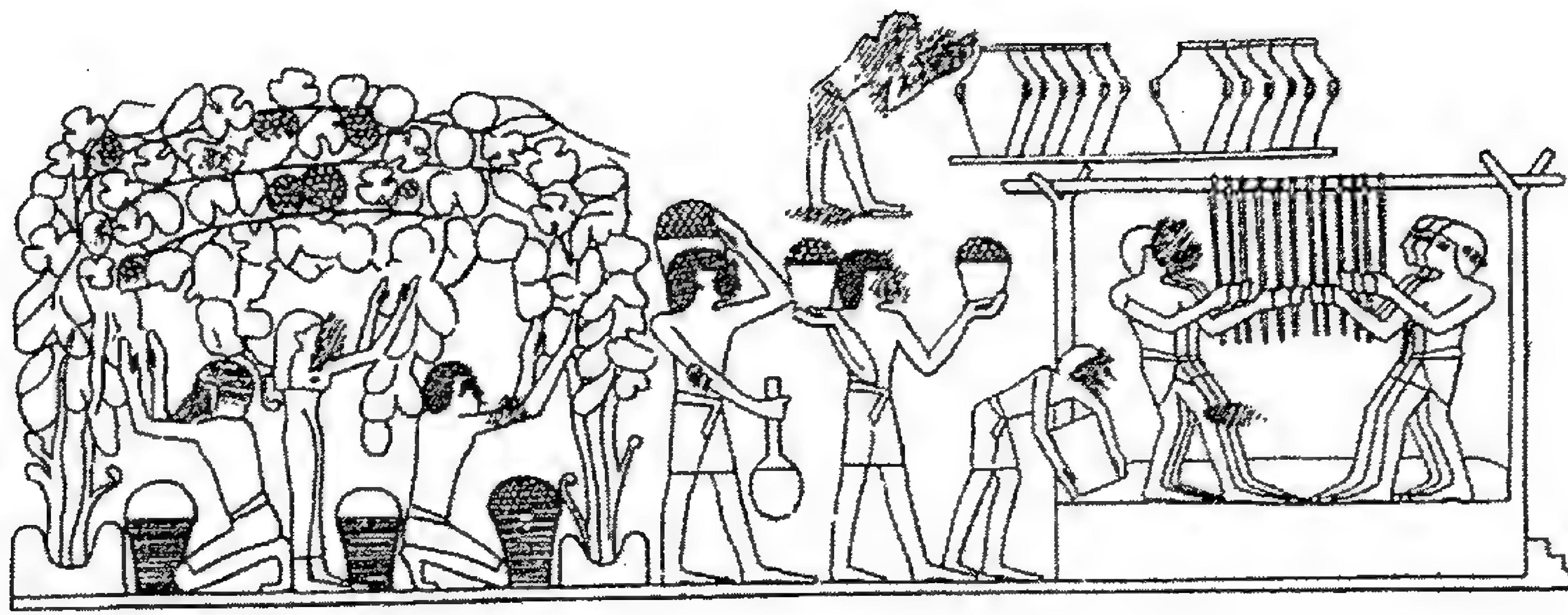
٤ - جولة تفتيش، يقوم بها صاحب المزرعة، بمركبته.

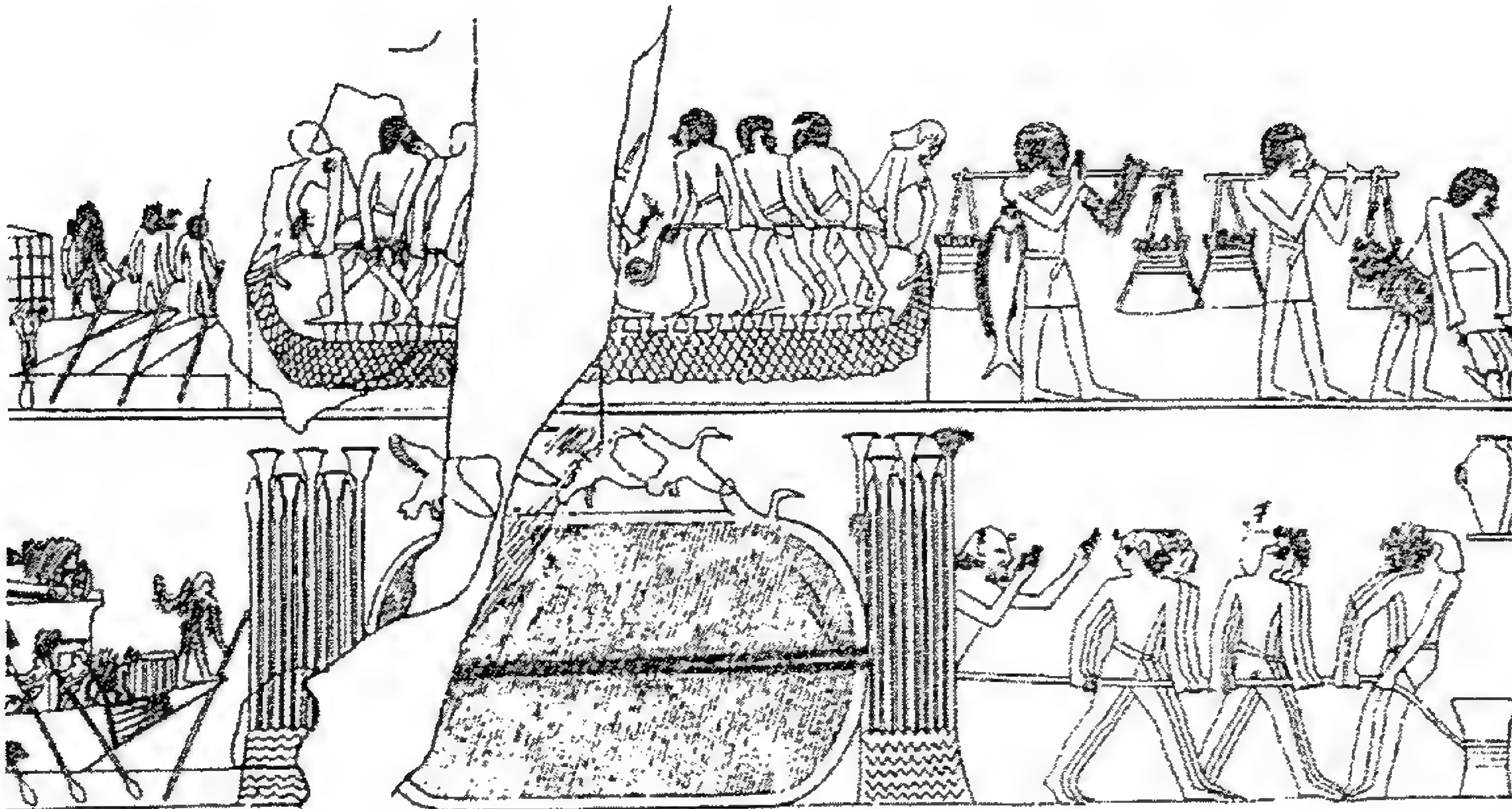
٥ - أفراد سكرتارية سيد المزرعة.

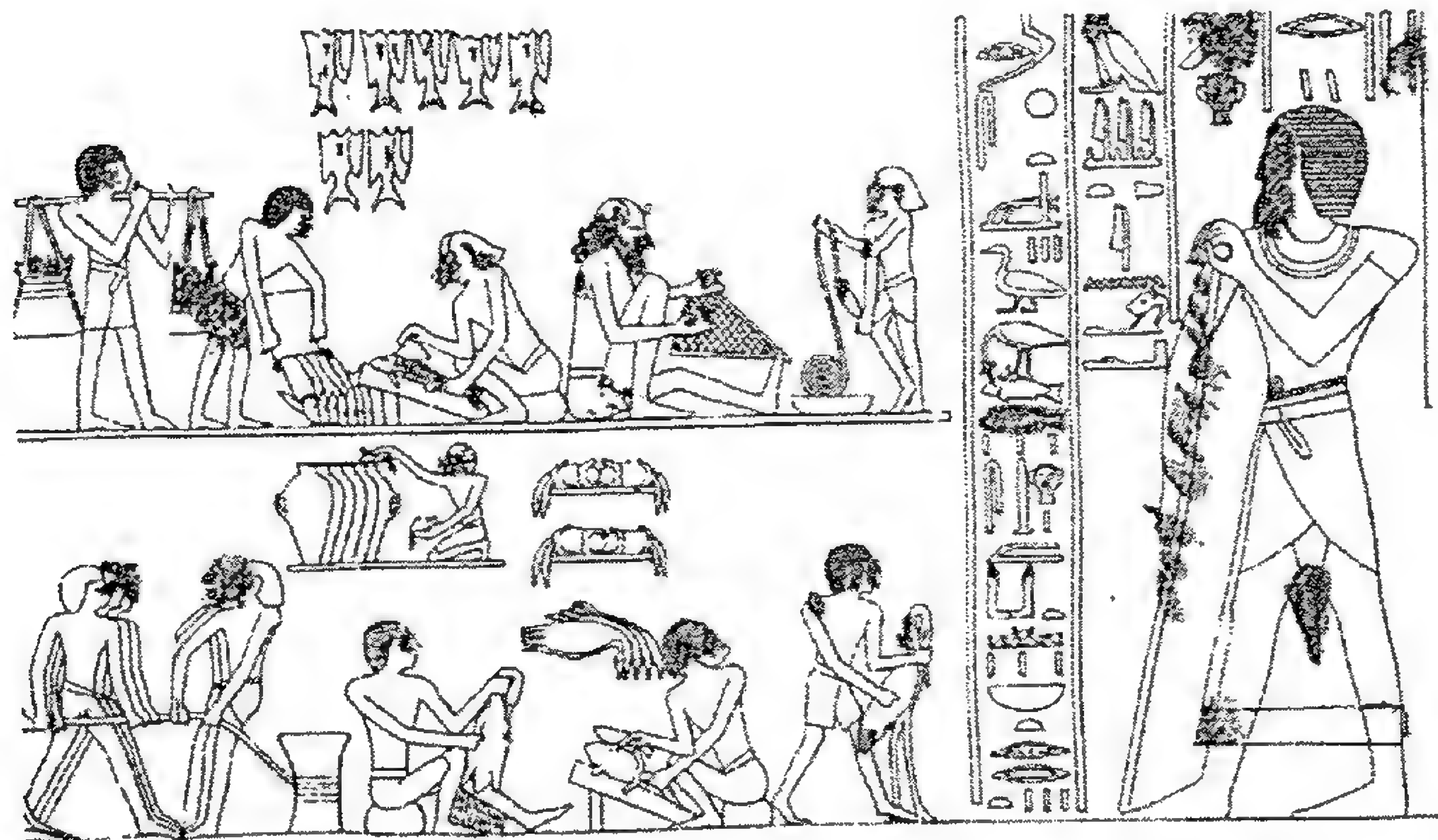
٦ - نخل الحبوب.

٧ - نقل الحبوب.

٨ - العمال يقومون بنزع أفرع الكتان، ثم معالجتها.



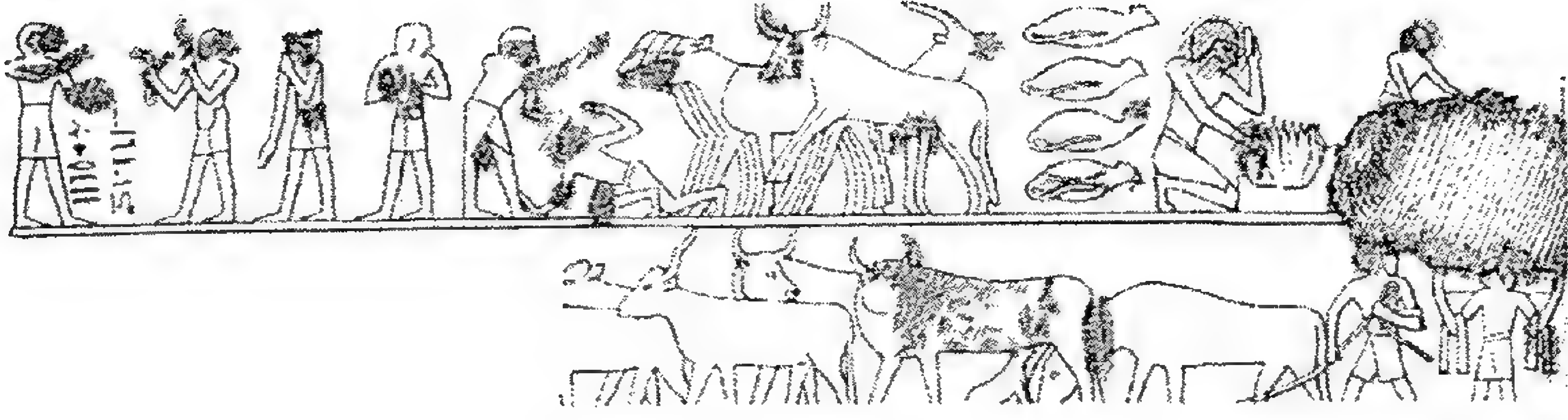




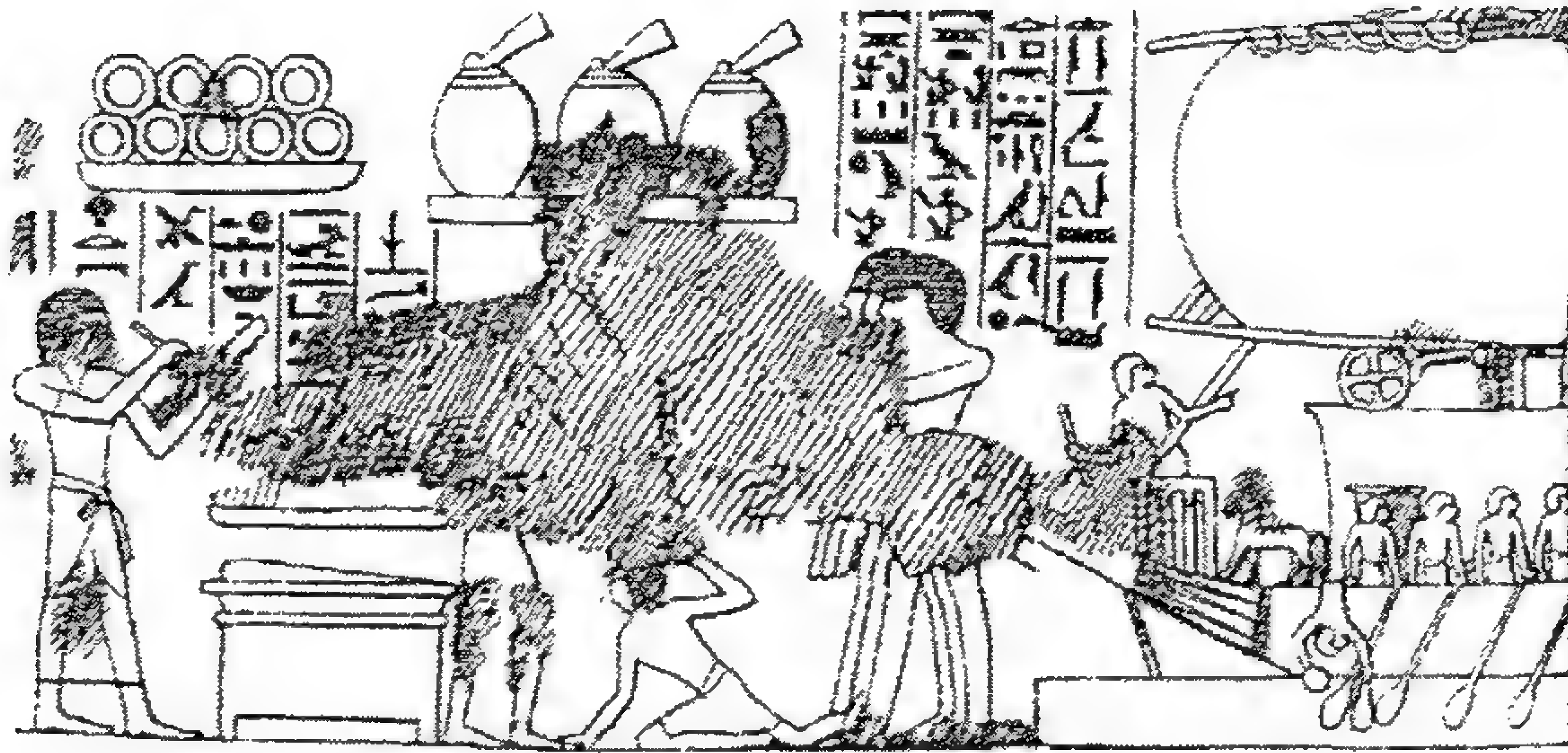
١ – جنى عناقيد العنب؛ ثم عصره.

٢ – شكل يمثل صيد الأسماك وآخر يصور اقتناص الطيور بالشباك.

٣ – "باحرى" يراقب عملية حفظ الأسماك وقنائص المستنقعات.





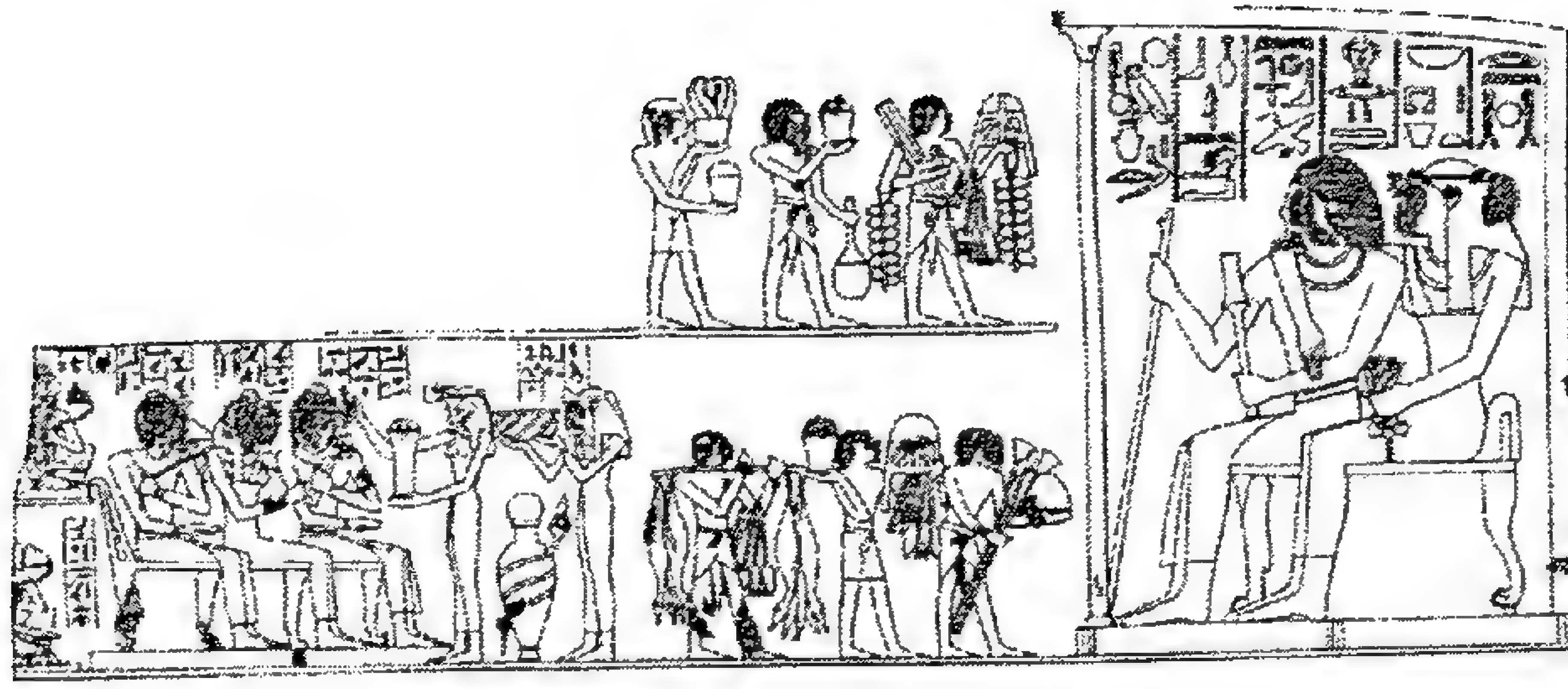


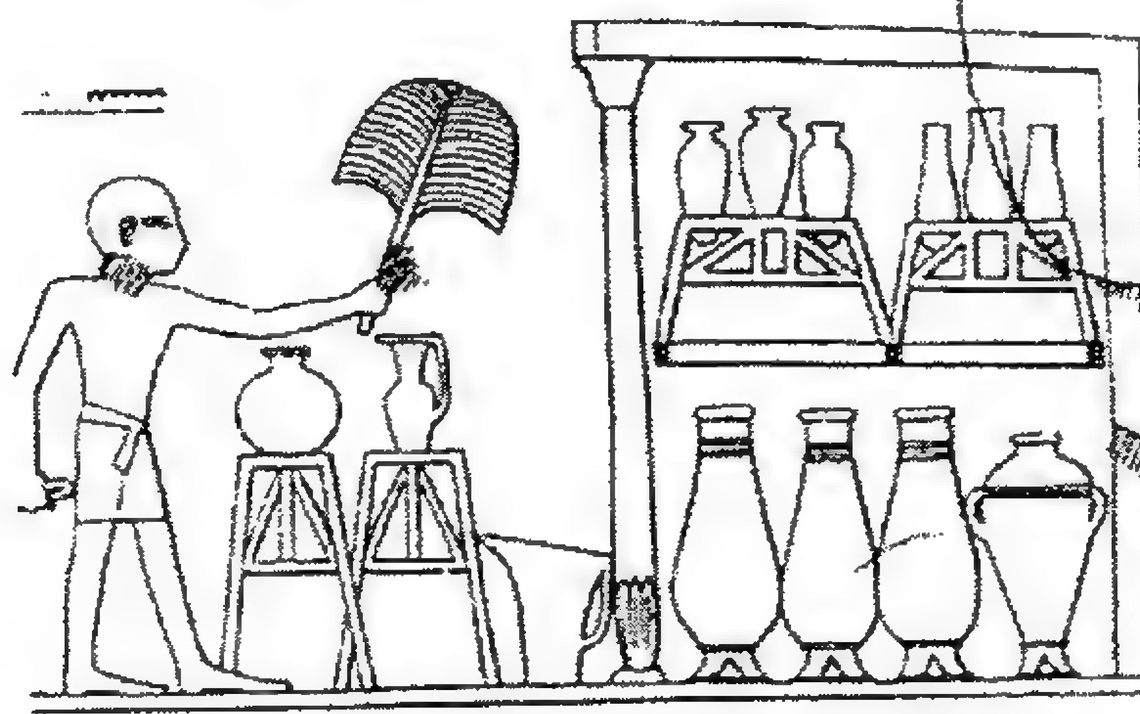


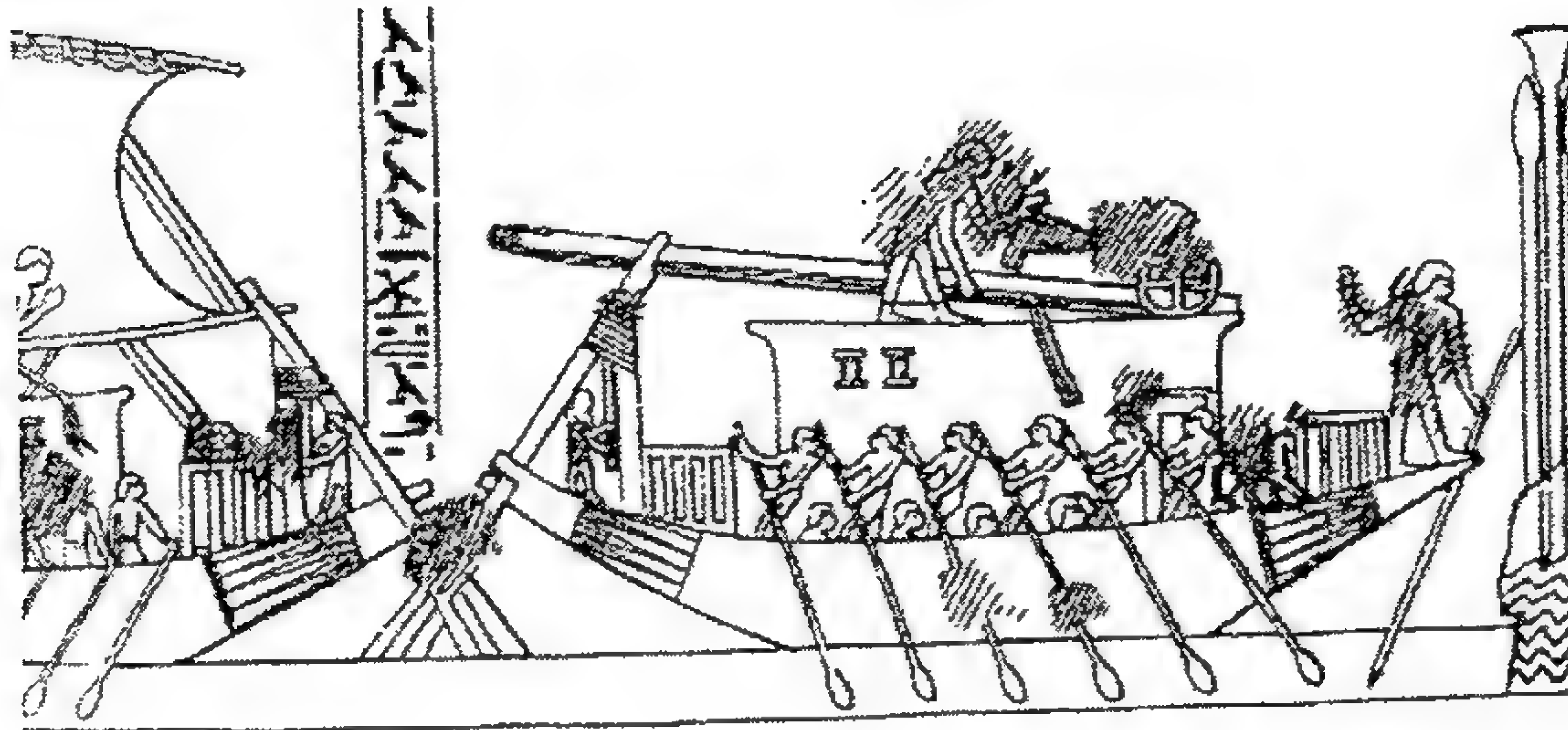
١ – إحصاء المواشى.

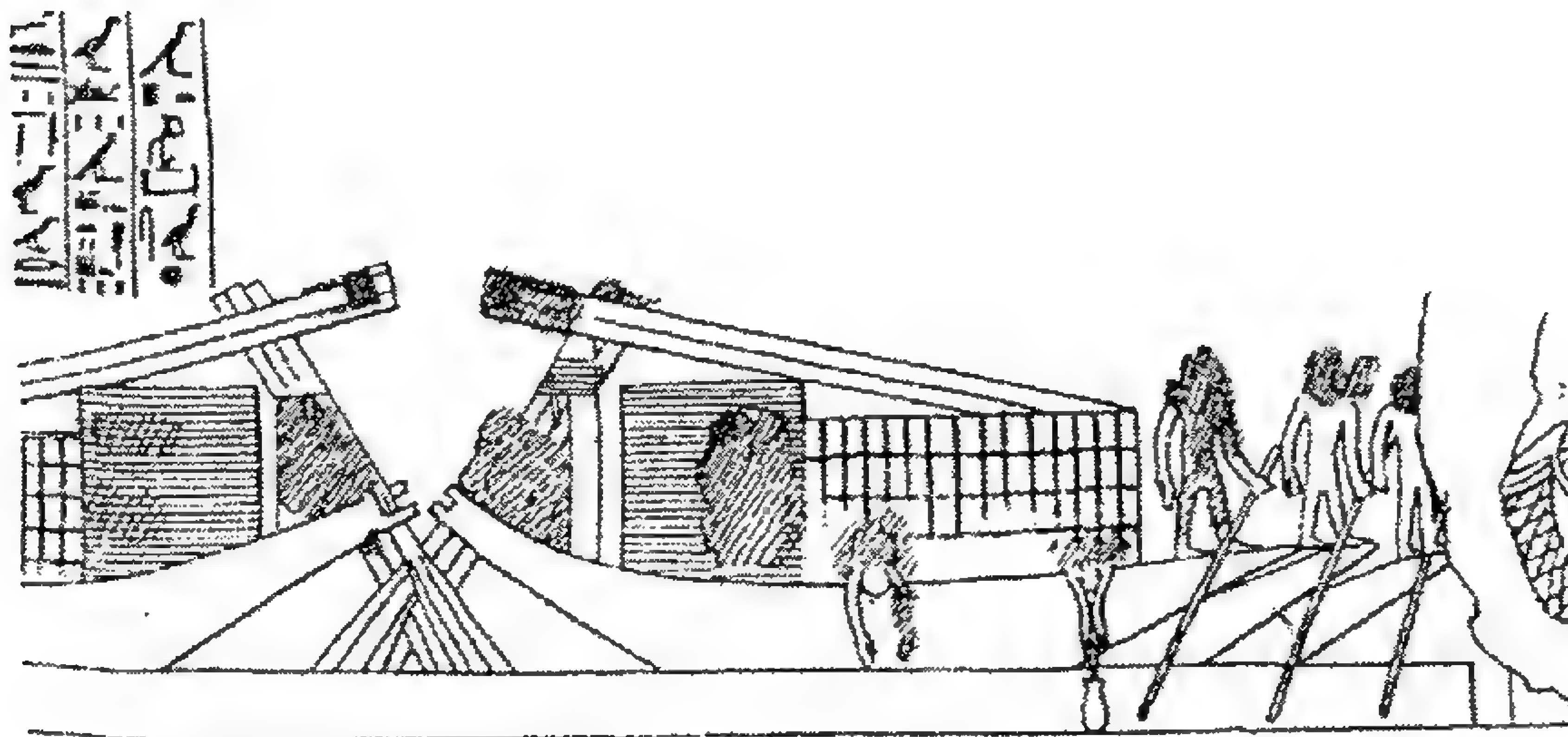
٢ – حصر الخراف والنعاج والماعز.

٣ – مشهد بمقبرة باحرى فى "الكاب".









١ – الوجبة العائلية فى عيد العام الجديد.

٢ – المشروبات المنعشة بمناسبة العيد.

٣ – وصول شحنات الذهب من النوبة إلى مكاتب المحافظ، ثم الانطلاق إلى المقر العام فى طيبة.

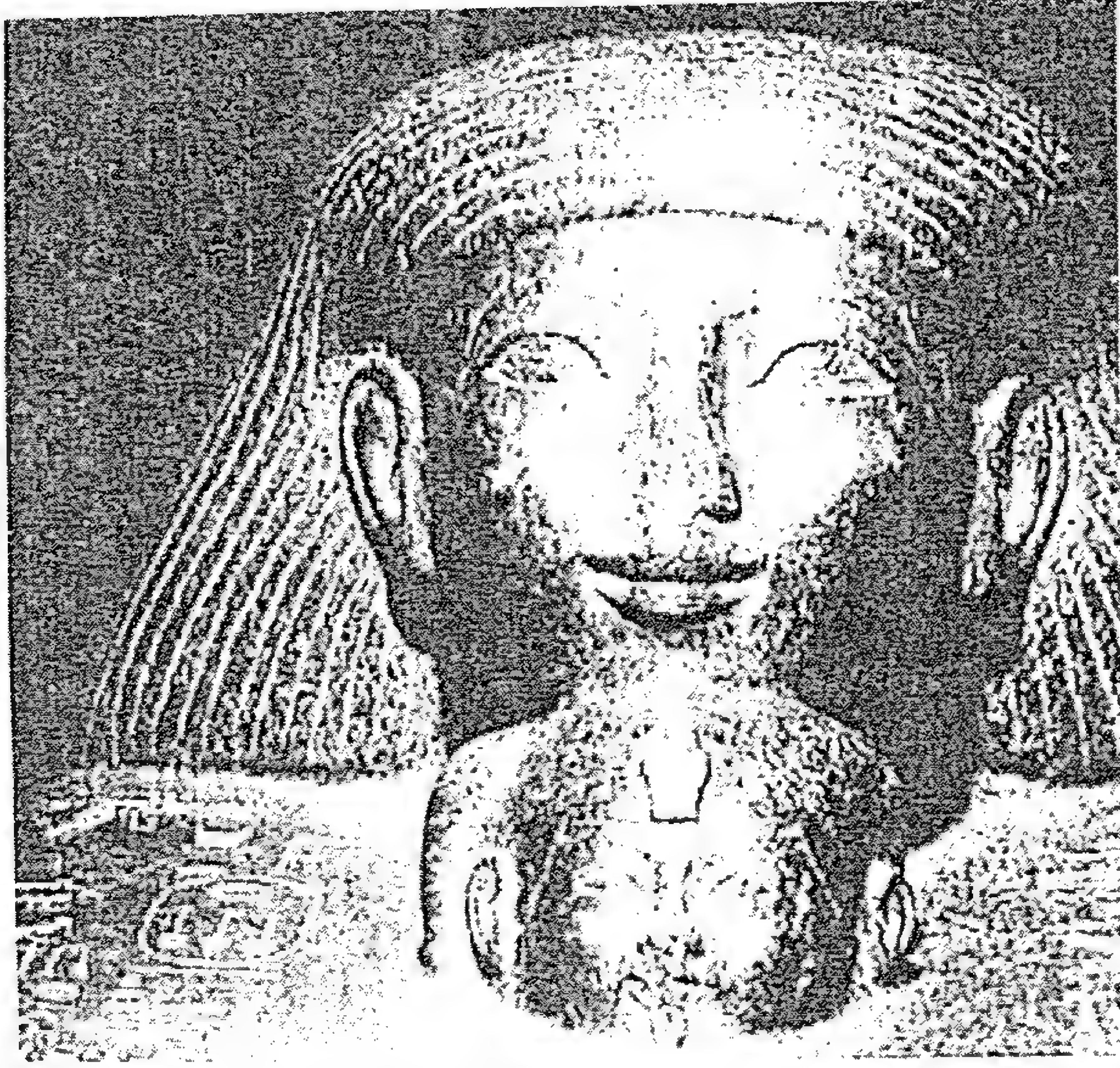
٤ – وزن الذهب، ونقل الغلال.



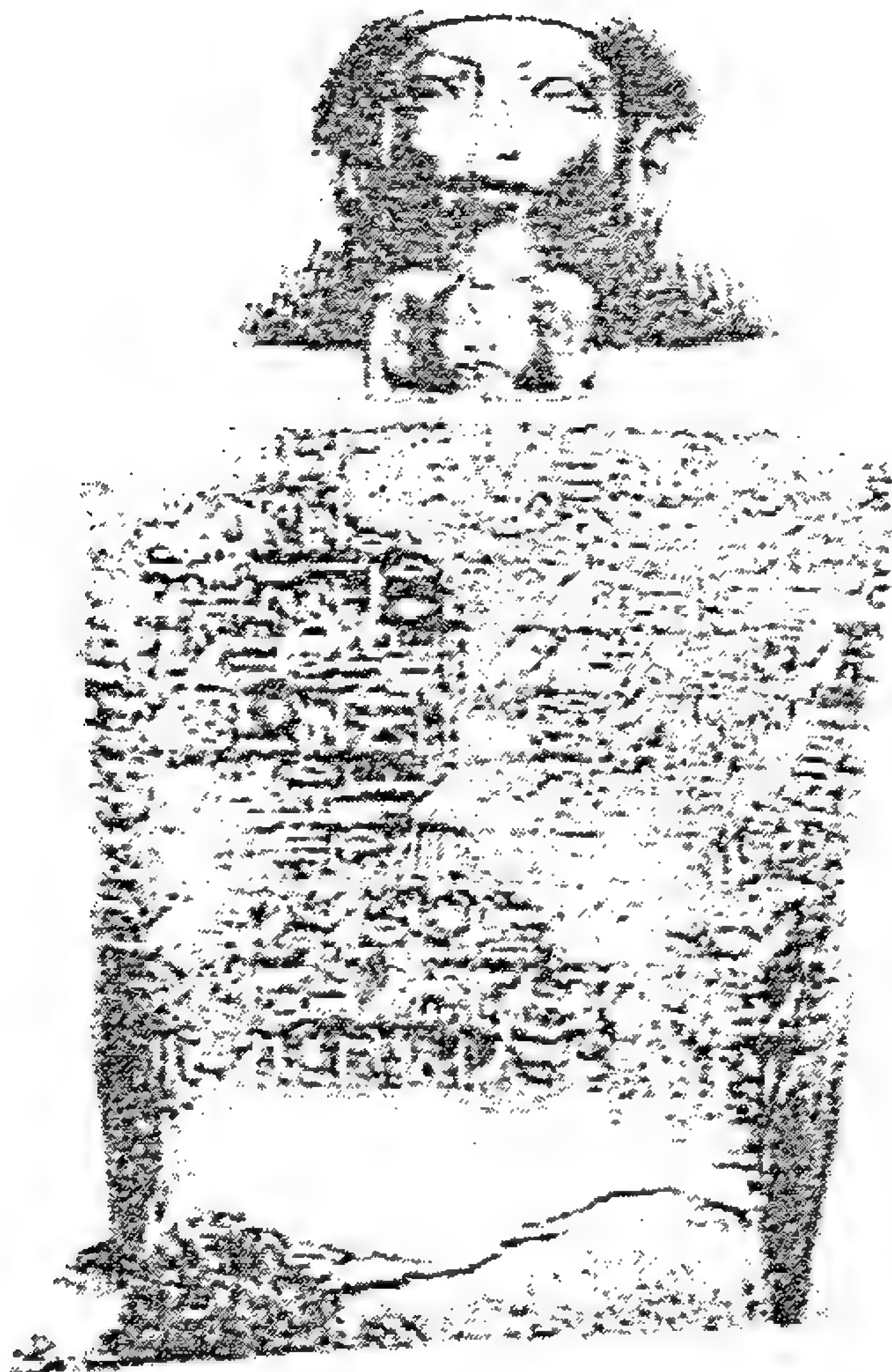
رأس تمثال تحتمس الثانى بملابس "العيد سد" المكتشفة فى إلفنتين - من الجرانيت الوردى.



أعمـدة أوزيرية تمثل تحتمس الأول، بين أطلال إيونيت (قاعة الأعمـدة) من الحـجر الرملى المجلوب من جبل السلسلة – الكرنك (طيبة).



تفاصيل لوجه كل من "المربى والمعلم" والابنة الكبرى لحتشبسوت. وترى بعض الكتابات فوق كتفى سننموت (متحف برلين).



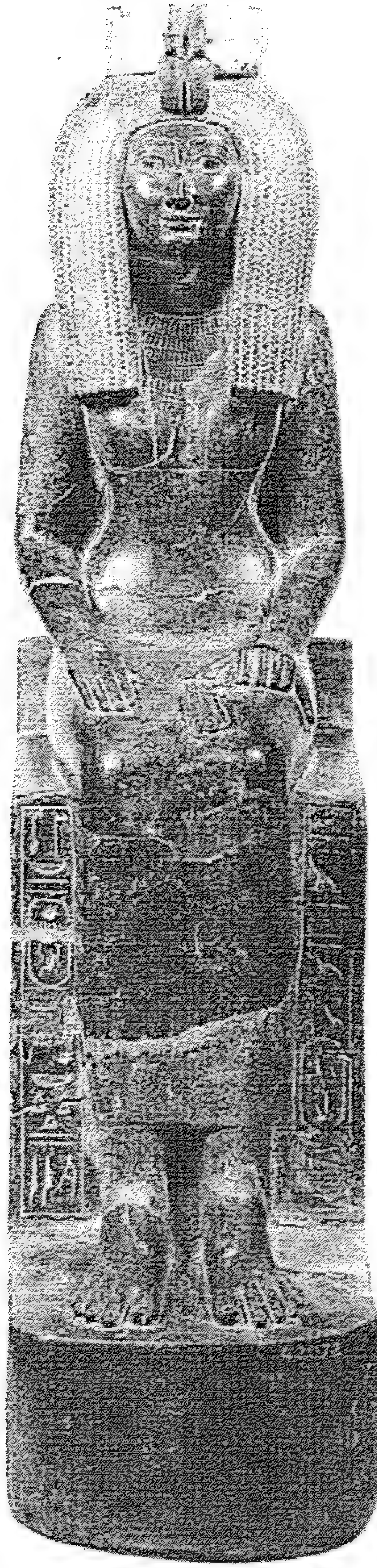
تمثال مكعب يمثل سننموت وهو يحتضن بين ذراعيه الاميرة الصغيرة "نفرو رع". من الديوريت – متحف برلين.



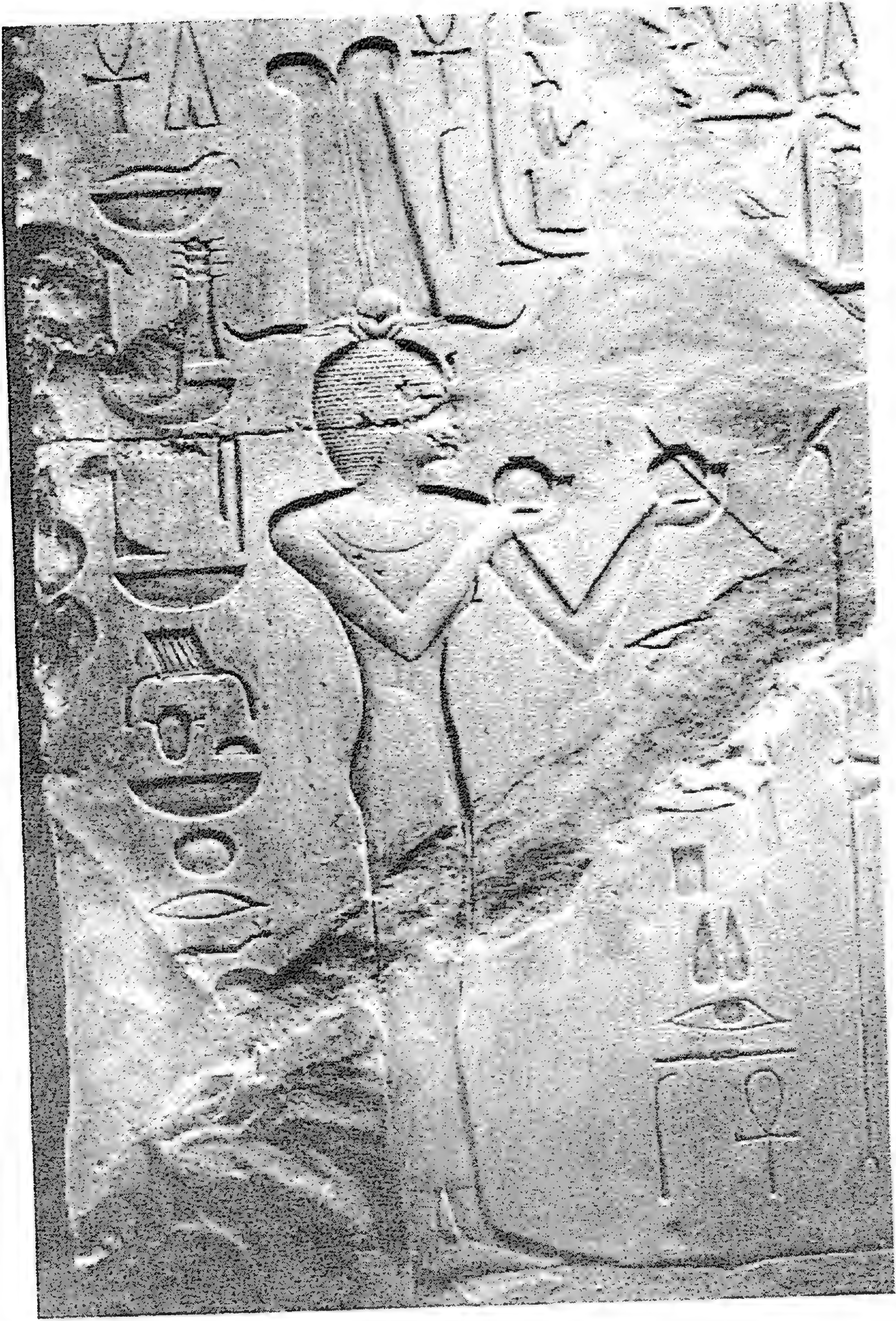
إناءان من المرمر، ووعاء لحفظ الكحل من مقتنيات الملكة: فهذا ما تبينه الكتابات المنقوشة عليها: وترجع جميعهــا إلى الفــترة التى كـانت حتشبسوت فيها مجرد "زوجة ملكية مـعظمة" لتحتمس الثانى (متحف المتروبوليتان بنيويورك).



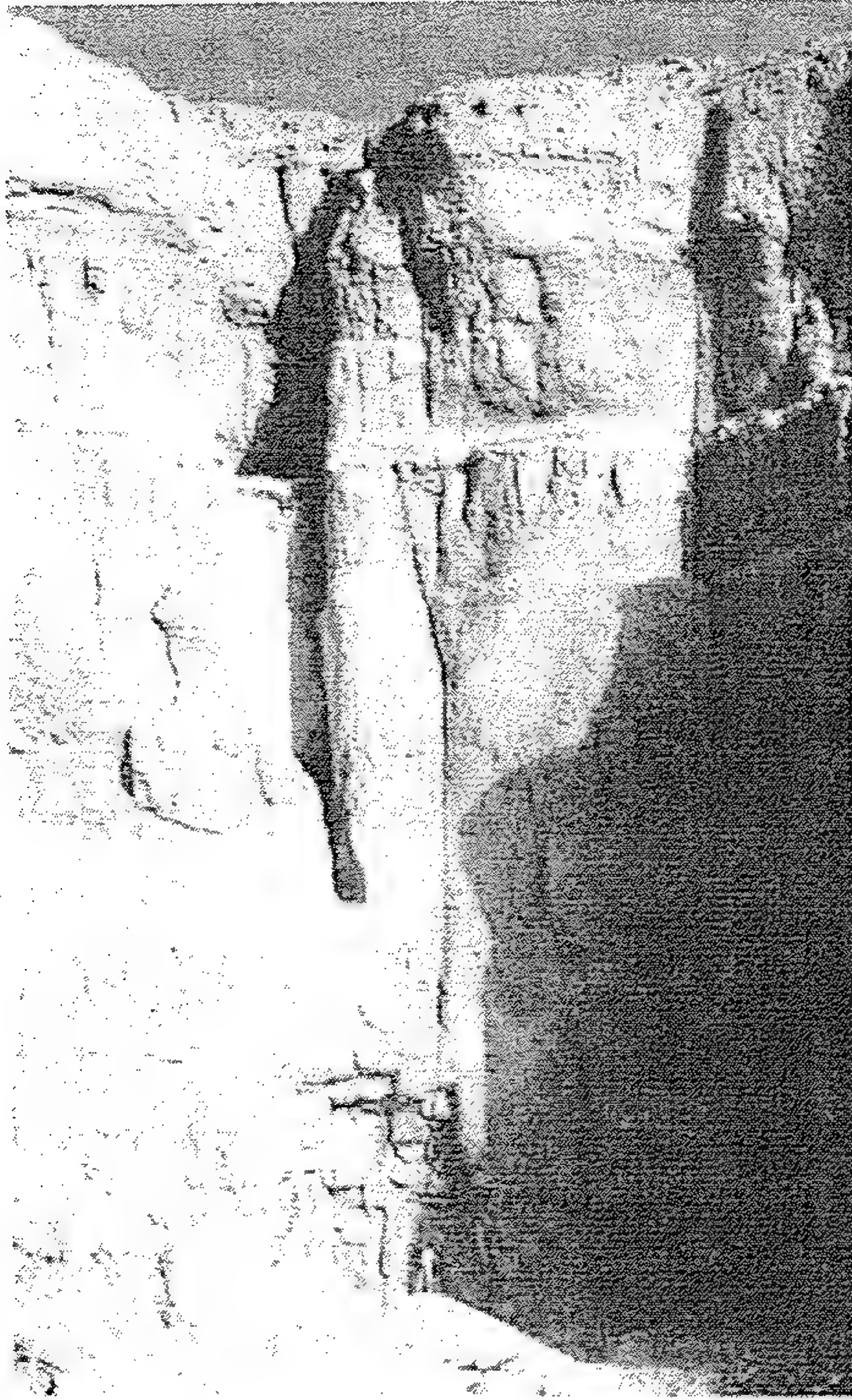
نمط آخر من التماثيل تبين "سننموت" "المشرف العام على أملاك آمون": وقد جلس القرفصاء ورفع إحدى ركبتيه، واحتضن الأميرة الصغيرة "نفرو رع" – من الديوريت (المتحف المصرى بالقاهرة).



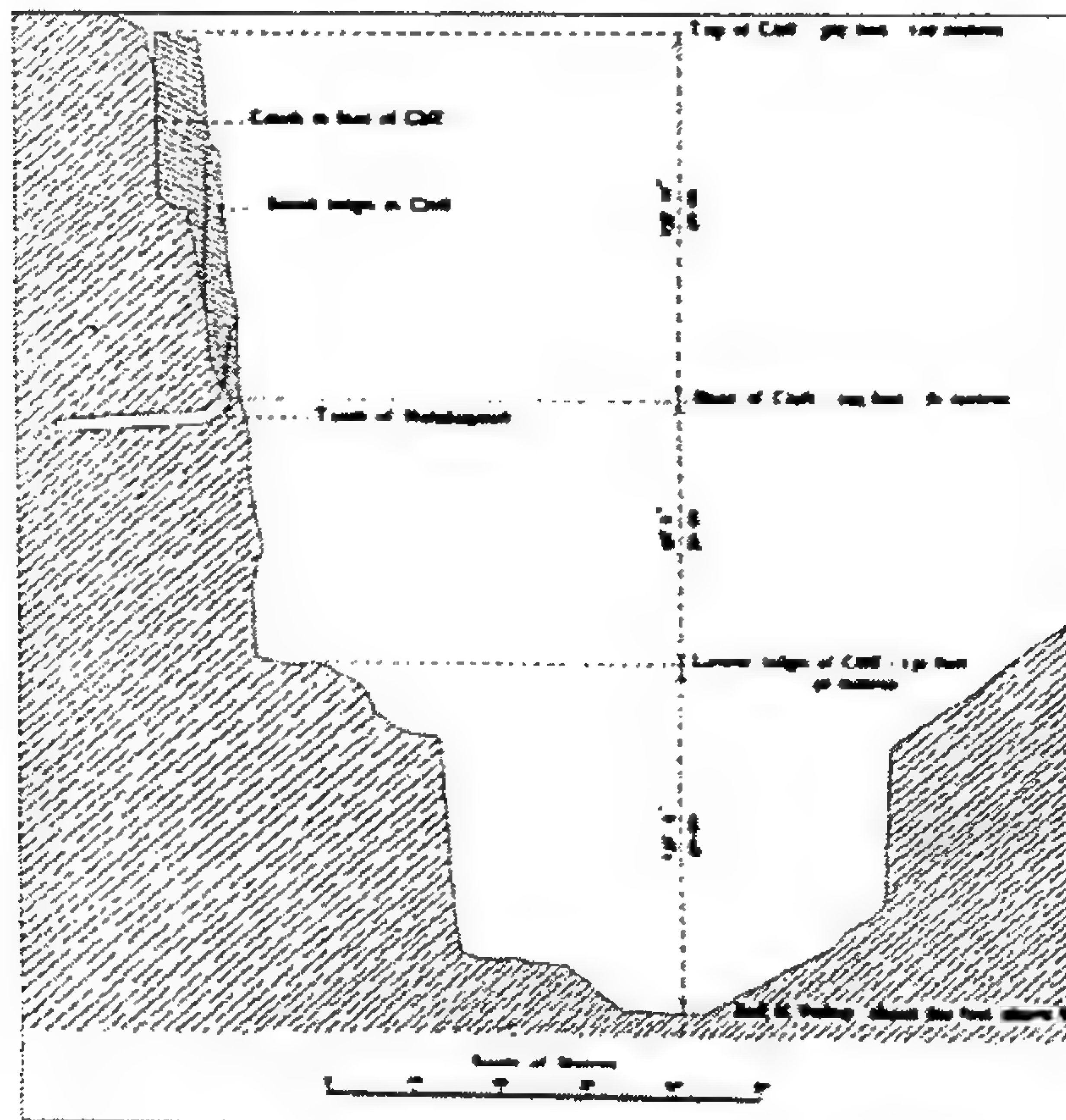
الملكة "إيزيس"، الزوجة الثانية لتحتمس الثانى، التى أنجبت له تحتمس الثالث (المتحف المصرى بالقاهرة).



نقوش بارزة تصور حتشبسوت، بعد فترة وجيزة من وفاة تحتمس الثانى. وهى ترتدى رداء أنثوى الطراز، وقد اكتسبت لقب تتويجها: "ماعت كا رع": وهى تقدم قرابين النبيذ الملكى - من الكرنك (متحف الأقصر).



سهل بسفح طيبة : مدخل مقبرة حتشبسوت، الزوجة الملكية المعظمة لتحتمس الثانى.



مسقط رأسى للجرف الصخرى التى حفرت فى أعماقه المقبرة الأولى لحتشبسوت (هـ. كارتر).



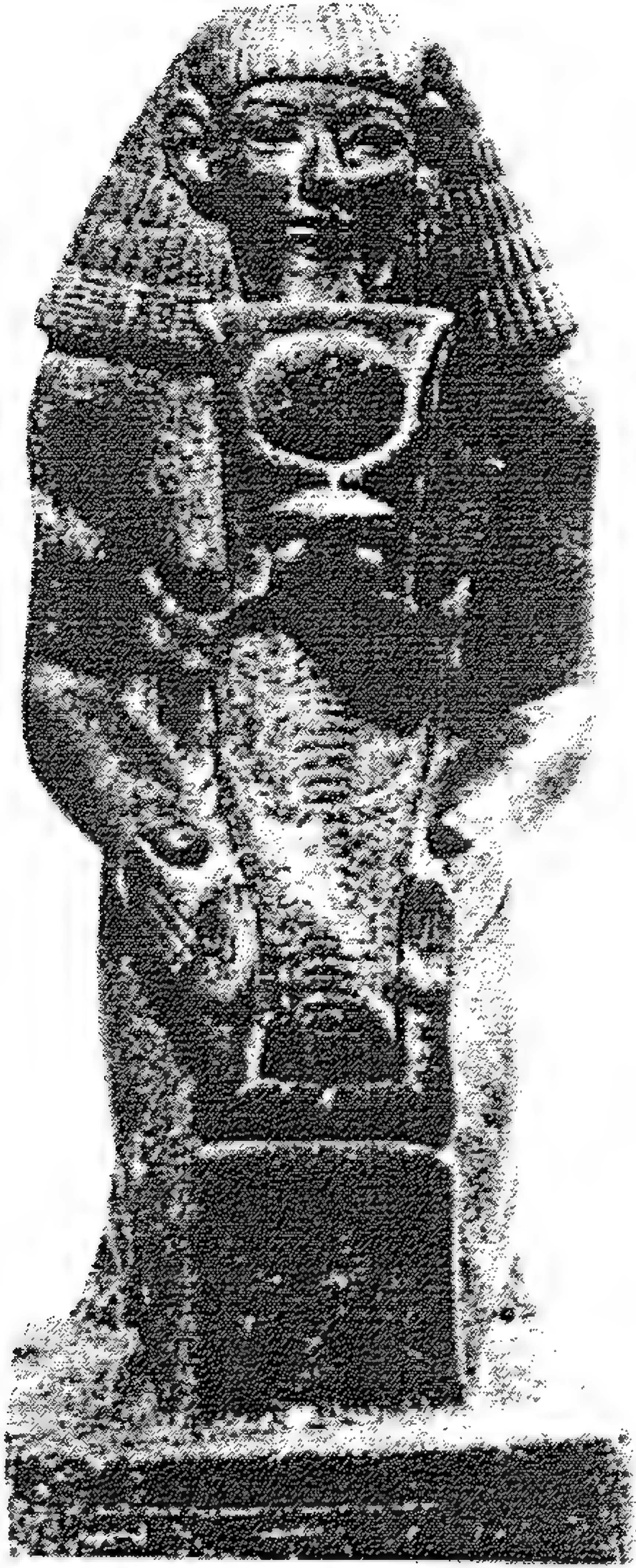
نقوش بارزة لحتشبسوت "الزوجة الملكية العظمى"، بصحبة إحدى النبيلات، وهى تقدم القربان الملكى: إنائين من النبيذ (الكرنك).



من أكثر تماثيله حداثة، وابتكار هذا التمثال الصغير لسننموت، فى وضع السير الظاهرى، وقد حمل بين ذراعيه الأميرة "نفرو رع". إنه تمثال فريد فى طرازه. ولاشك أنه من وحى سننموت نفسه؛ وهكذا الأمر أيضا بالنسبة لبقية تماثيله؛ التى تميزت بتنوع وتباين أشكالها فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة. ويلاحظ أن سننموت قد نقش بظهر تمثاله هذا إيماء عن مصيره الكونى الجنازى - من الديوريت (متحف فيلد بشيكاغو).

نمط آخـر من تماثيل "سننمـوت" يمثله متعبداً للربة الأولية "حتحور" ، التى تمثلها حتشبسوت فى الحياة الدنيا . ويرى سننمـوت هنا وهو يقـدم أمـامـه "الصلاصل" الحتحورية" . وإذا نظرنا إليه من الجانب (بروفيل) ، سوف نلاحظ أن نصف جسمه الأعلى به ثلاث ثنيات ، تشابها بجسم "نون" المكتنز ، أى مياه الفيضان الخفية (متحف القاهرة) .





سننموت راكعا على ركبتيه، يعبر عن إجلاله للملكة بتقديم كتابة مرموزة تومئ إلى اسم تتويجها: "ماعت" على هيئة الكوبرا؛ و "كا" التى تجسدها ذراعان مرفوعان تستقر فوقهما الحية؛ و"رع": الذى يرمز إليه قـرص الشمس المستقر ما بين القرنين المنتصبين فوق رأس الكوبرا (متحف بروكلين).



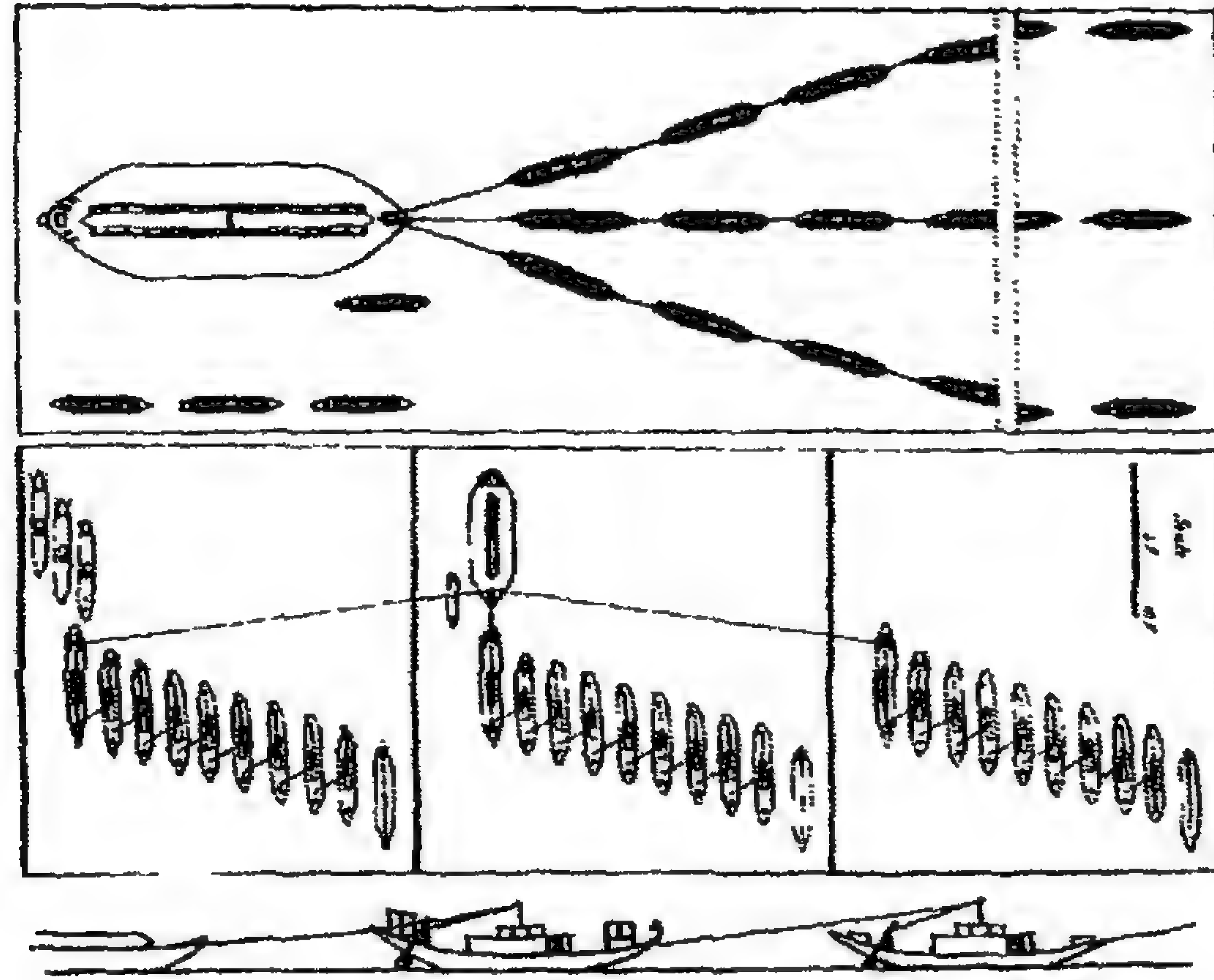
رسم : سننموت "رئيس خزائن ملك مصر السفلى"، والمستشار الأعلى للابنة الملكية "نفرو رع". إنه يعلن استهلاله للأعمال المتعلقة بالمسلتين الضخمتين، وفقا لأوامر "الملكة المعظمة". ويتراءى ماثلاً أمامها، حيث كانت مجرد "زوجة ملكية عظمى". ويلاحظ أن هذا "الموظف المهم الكبير المحبوب جدا"، قد أعطى لنفسه الحق في أن يمثل على قدم المساواة مع مليكته .. اعتمادا على ما كان يحظى به من إعزاز وتقدير (مخربشات فى منطقة "المحطة"، على مقربة من أسوان).



بجهد فائق وصبر وتأن بالغ، تمكن أساتذة علم المصريات بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك، من ترميم، وإعادة تكوين ثلاثة تماثيل تمثل الملكة فى وضع الجلوس؛ وكانت، وقتئذ، لا تزال فى ميعة الصبا والشباب: إبان العام الثالث من حكم تحتمس عا خبر كا رع. ومن أجل تجسيد هذا التمثال ثانيا، استعانوا بأجزاء تمثل قامة الملكة، وعرقوبيها؛ ثم جزء من المقعد؛ وأعلى صدرها، وكذلك كتفها الأيسر، وجزء من شعرها المستعار، وقمة أذنها!!.. وفوق صدر حتشبسوت، يشاهد عقد عريض؛ ومعه أيضا هذه القلادة النادرة التى يرجع استعمالها إلى عصر سنوسرت: إنها قوقعة ذات صدفتين. وتبدو الملكة هنا وهى تطأ، فى عظمة وجلالة: "الأقواس التسعة". وعلى ما يبدو، أن تلك التماثيل قد خبئت وحفظت بأحد كوات السطح العلوى مع أشكال أخرى أوزيرية الهيئة: إيماء إلى وجود الملكة على قيد الحياة وتمتعها أيضا بالحياة البدية (شمس وقمر). (من الديوريت الأسود المصقول – نيويورك).



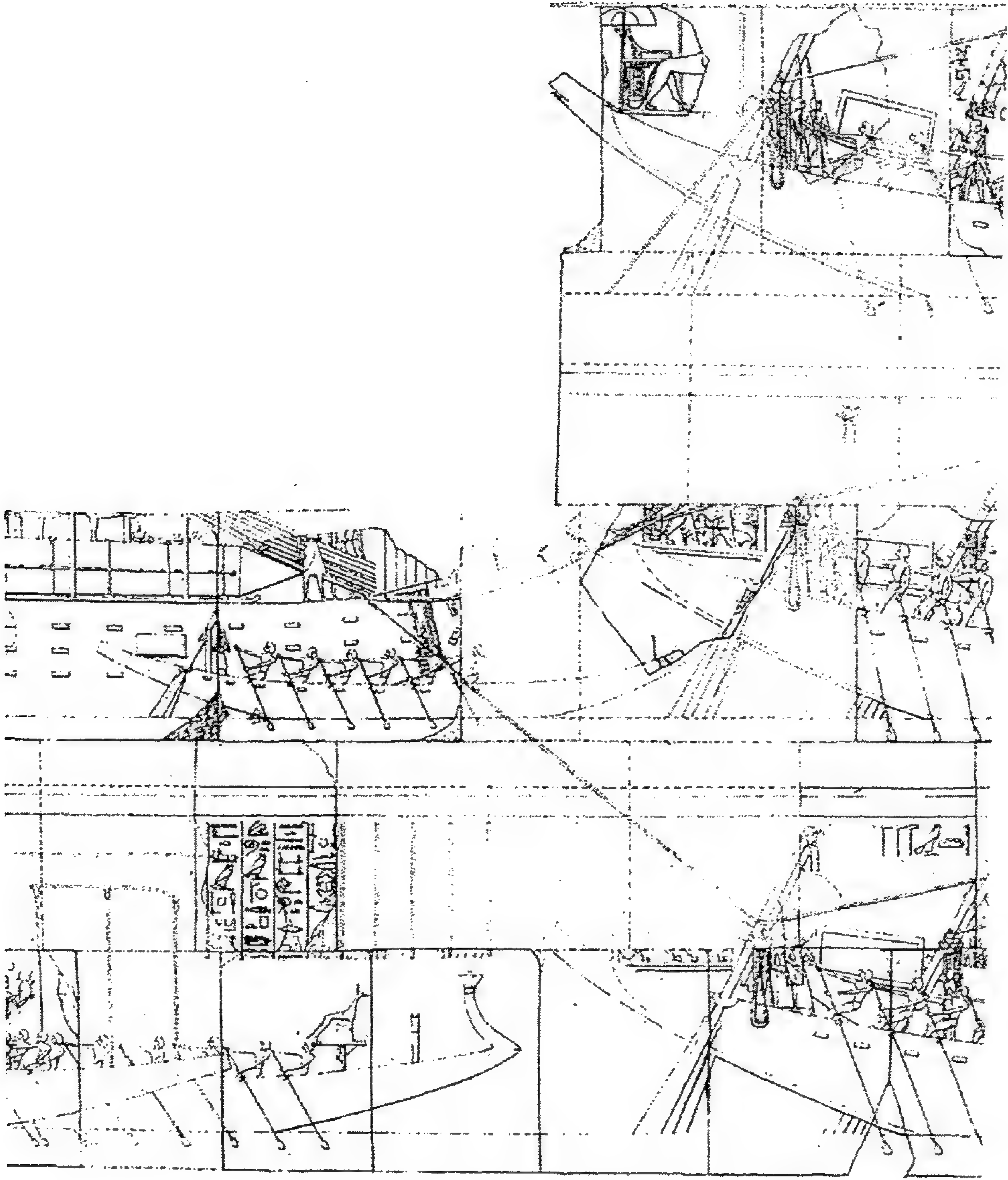
شكل : من أجل الإشارة رمزيا إلى مضمون الدفاع والحماية، تتم الاستعانة برسوم تمثل الإمساك بالأسلحة: فهذه، على ما يبدو بعض التعاليم التى تلقنها تحتمس الثالث، فى فترة شبابه من مدرسيه ومربيية: ويعبر عن ذلك المفهوم فى هذا المشهد، من خلال رسم للإلهين "ست"، و"حورس"، اللذان يشملان، على التوالى جنوب وشمال مصر، برعايتهما - معبد الكرنك.



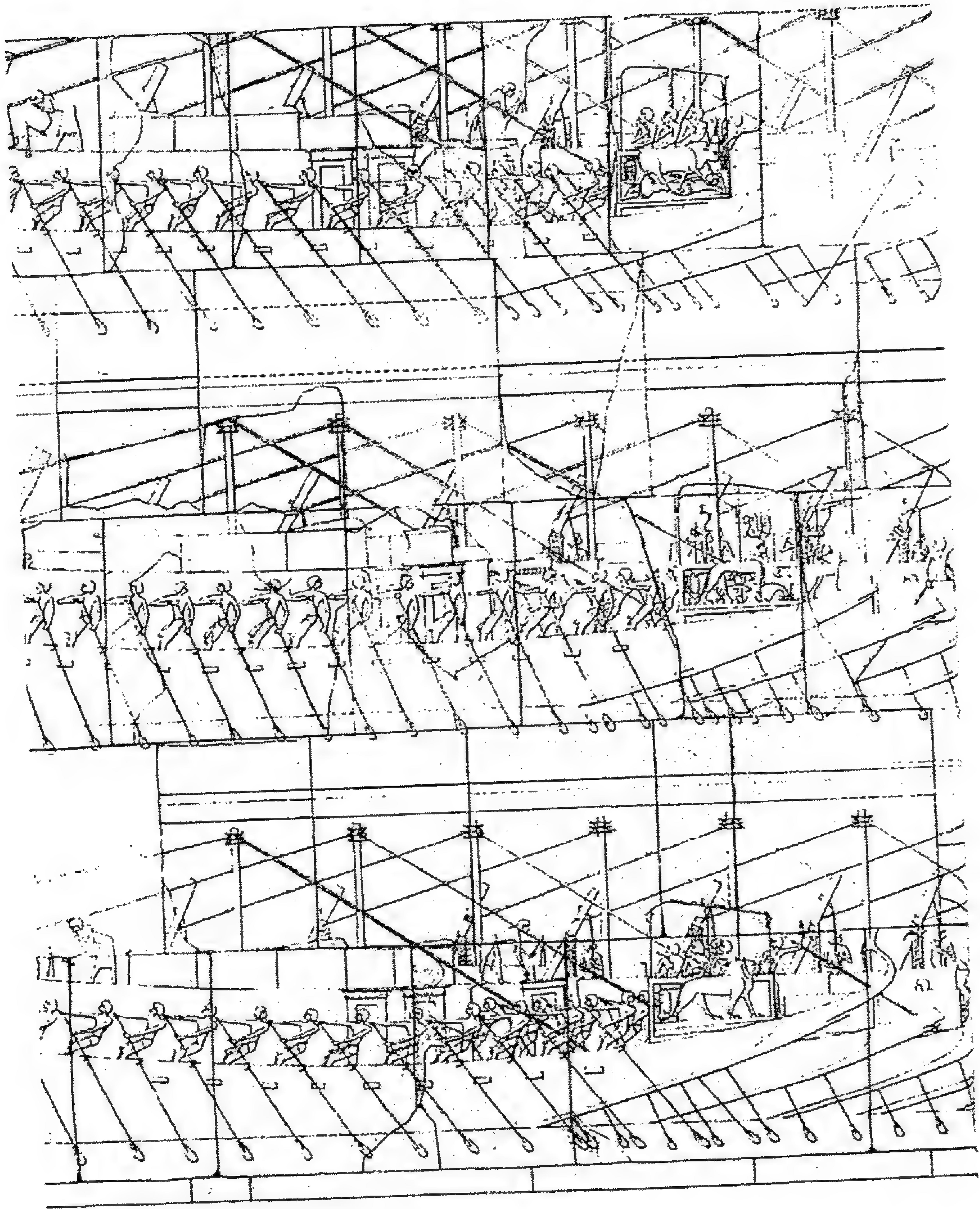
١ - رسوم : الناقلة الضخمة وهى تُسحب بواسطة الجرارات والسفن المرافقة.

٢ - تمثيل لتحرك الناقلة وفقا لما بينته النقوش البارزة.

٣ - ترابط كل السفن فى بعضها بعضا.



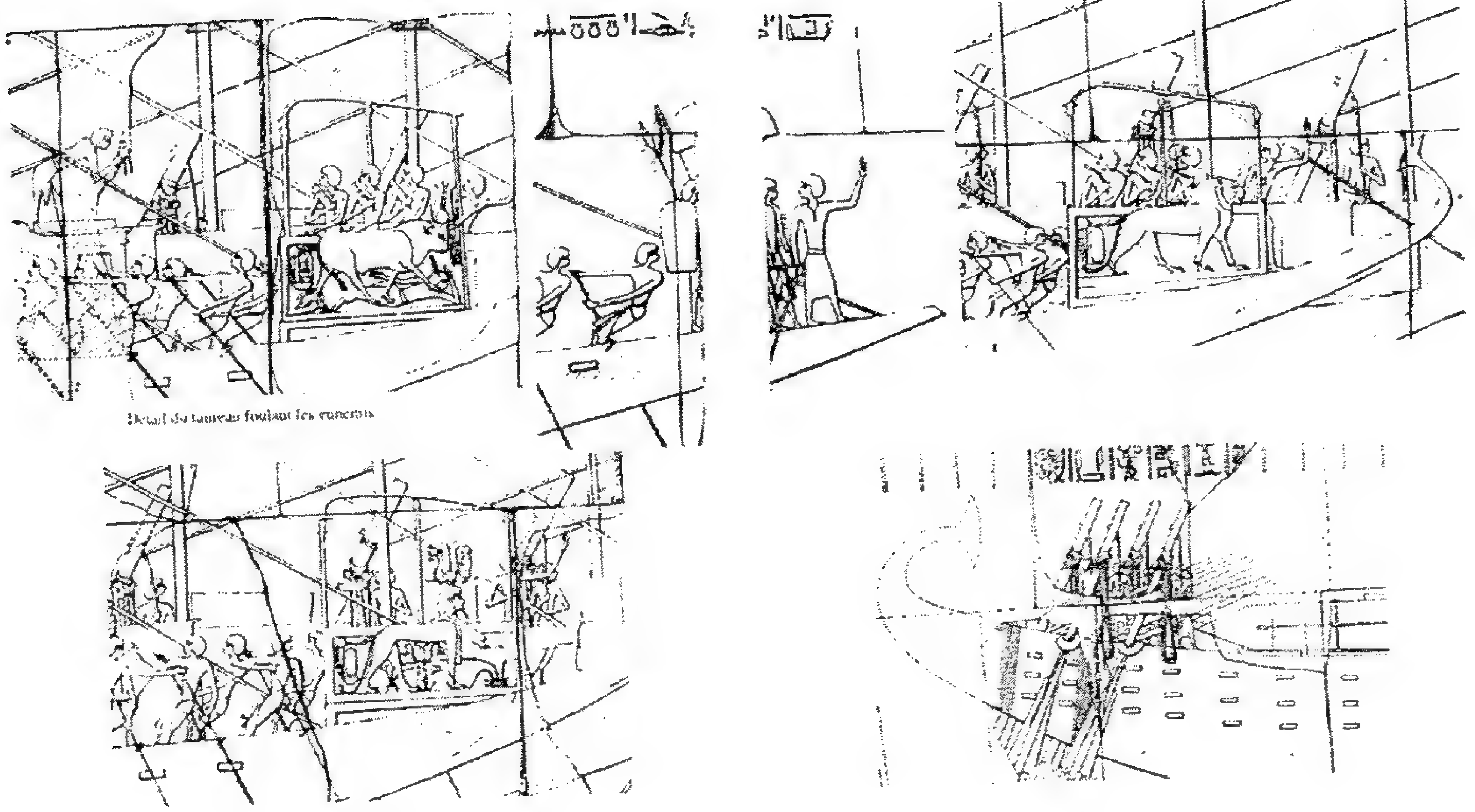
رسوم : تحت الإشراف الدائم من جانب سننموت، هاهما المسلتان العملاقتان اللتان اقتلعتا من محاجر الجرانيت الوردي، في منطقة "سهيل"، (على مقربة من أسوان)، قد نقلا فوق حاملة نيلية ضخمة، حمولتها لا تقل عن حوالي ٧٠٠ طن. وأمام هذه الناقلة، (يمينا)، نرى ثلاثة صفوف من الجرارات النهرية. وعند المستوى الأول، تشاهد سفينة صغيرة خاصة بعمليات الربط والاتصالات. أما فوق السفن المصاحبة، فها هم الكهنة يقومون بأداء الشعائر والطقوس من أجل هذين النصبين الشمسيين الهائلين.



ثلاثة صفوف من الجرارات تحتل المقدمة. وأمام كل صف، تبدو السفينة المرشدة مستقلة.
ويلاحظ أن الكابينة الخاصة بالقائمين بأمر الجرارات قد زينت بالرمز الحيوانى الخاص بالملكة:
– أعلى: رمز الثور – أوسط: أبو الهول واقفا – أسفل: أسد متحفز (رسوم: نافيل).



أمنحتب الثاني: يدافع عن مصر ضد هجمات الأعداء. لاشك أن هذا النقش البارز قد أستوحى من نظير سابق له: يمثل حتشبسوت وقد اعتلى رأسها شعر مستعار، بغير التاج الملكى. والجدير بالذكر أن الصرح الثامن بالكرنك، الذى كان قد كرسه من أجـل حتشبسوت "النبى الأول لآمون" "حابو سنب"، قد "اغتصبه" فيما بعد أمنحتب الثانى.



١ – رمز للثور الملكي وهو يطأ الأعداء.

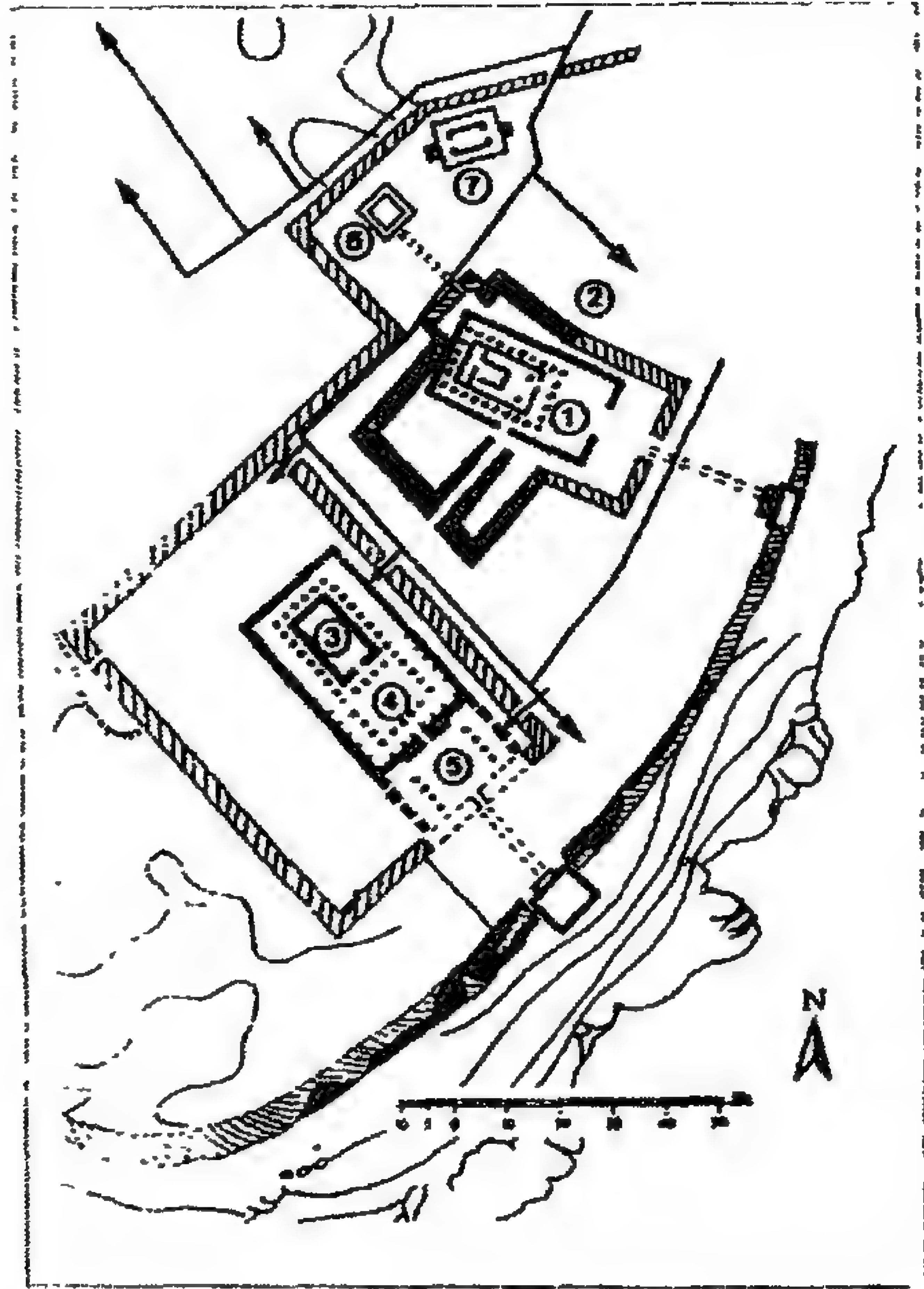
٢ – رمز ابو الهول، يهيمن على رمز "الوحدة بين القطرين" (سما تاوى).

٣ – شعار الأسد بعظمته وقوته.

٤ – بسبب ضخامة حجمها، يبدو أن السفينة الناقلة قد زودت بأربعة أزواج من المجاديف ودفة.



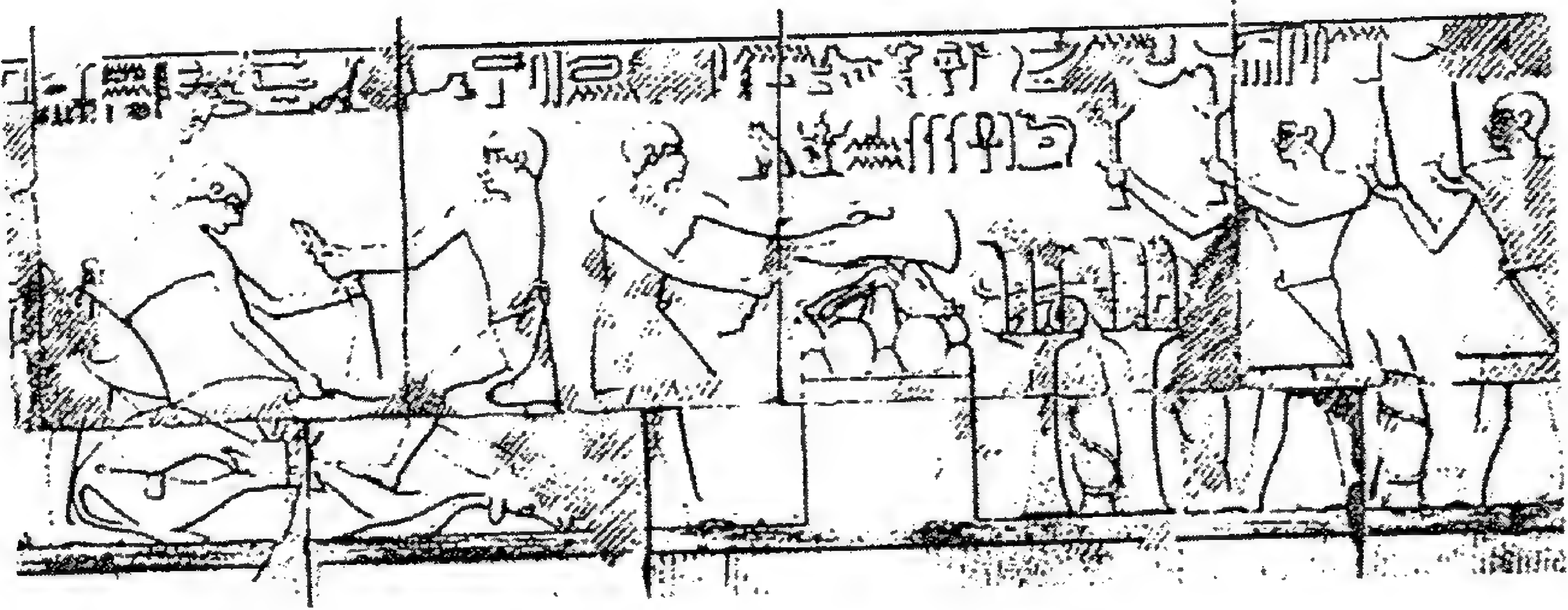
نفس التكـوين السـابق، ولكن يتنـاول تحـتمس الثـالث: مـتوج بالتـاج الملكى - الصرح السابع بالكرنك.



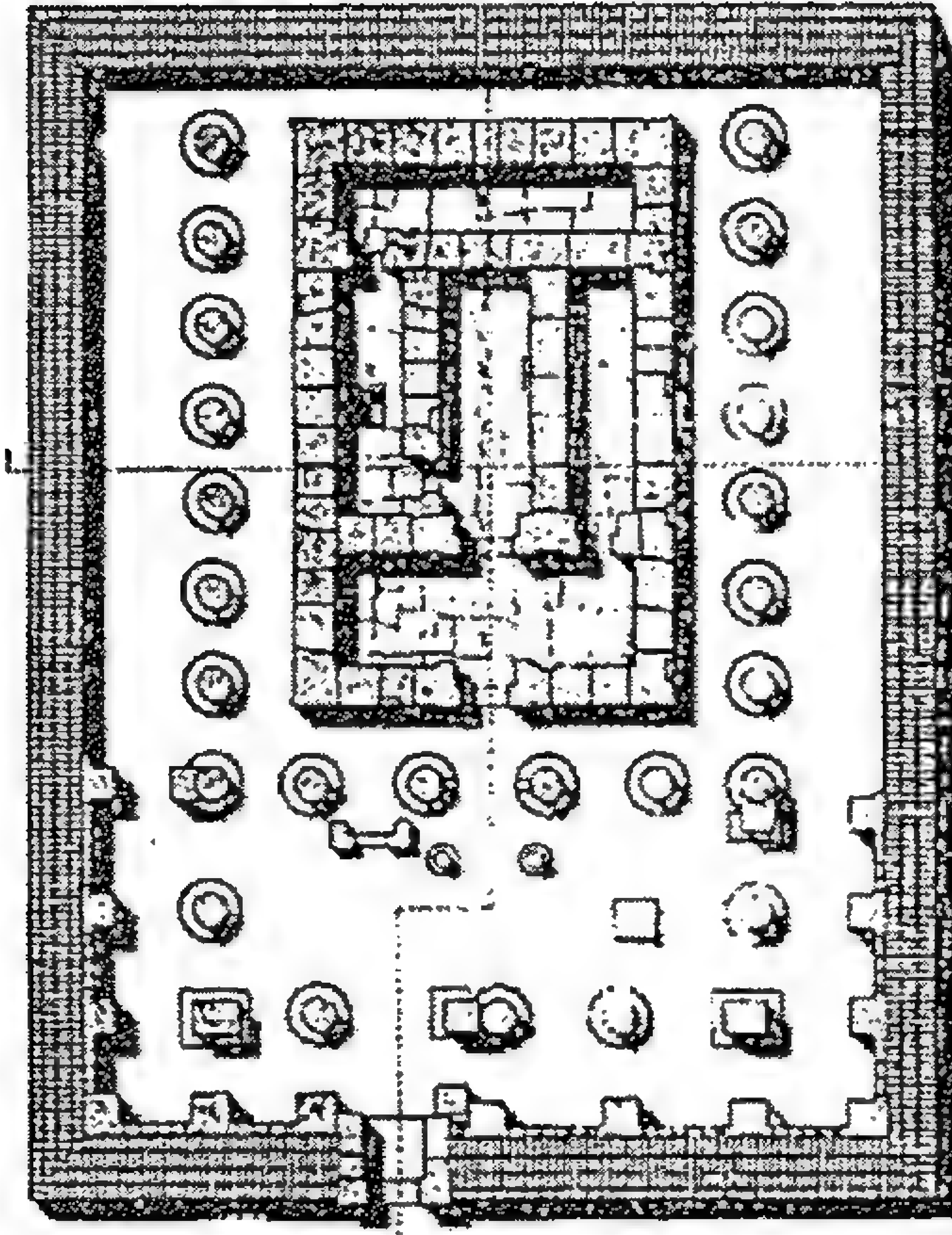
رسم : خريطة للمعبدين اللذين شيدا فى جزيرة "إلفنتين" من أجل الإلهة المحلية "ساتت" (ومـعـهـا كل من خنوم، وعنقت) تكريسـا من جانب حـتشبسوت وتحـتمس من خـبـر رع. ويلاحظ تناغم الاسـتـعانة بالأعـمدة المحـيطة بالبناعين. وتتشابه نقوشها البارزة بتلك القائمة على جدران مـعـبـد "الدكـا" فى النوبة بنفس الحقبة.



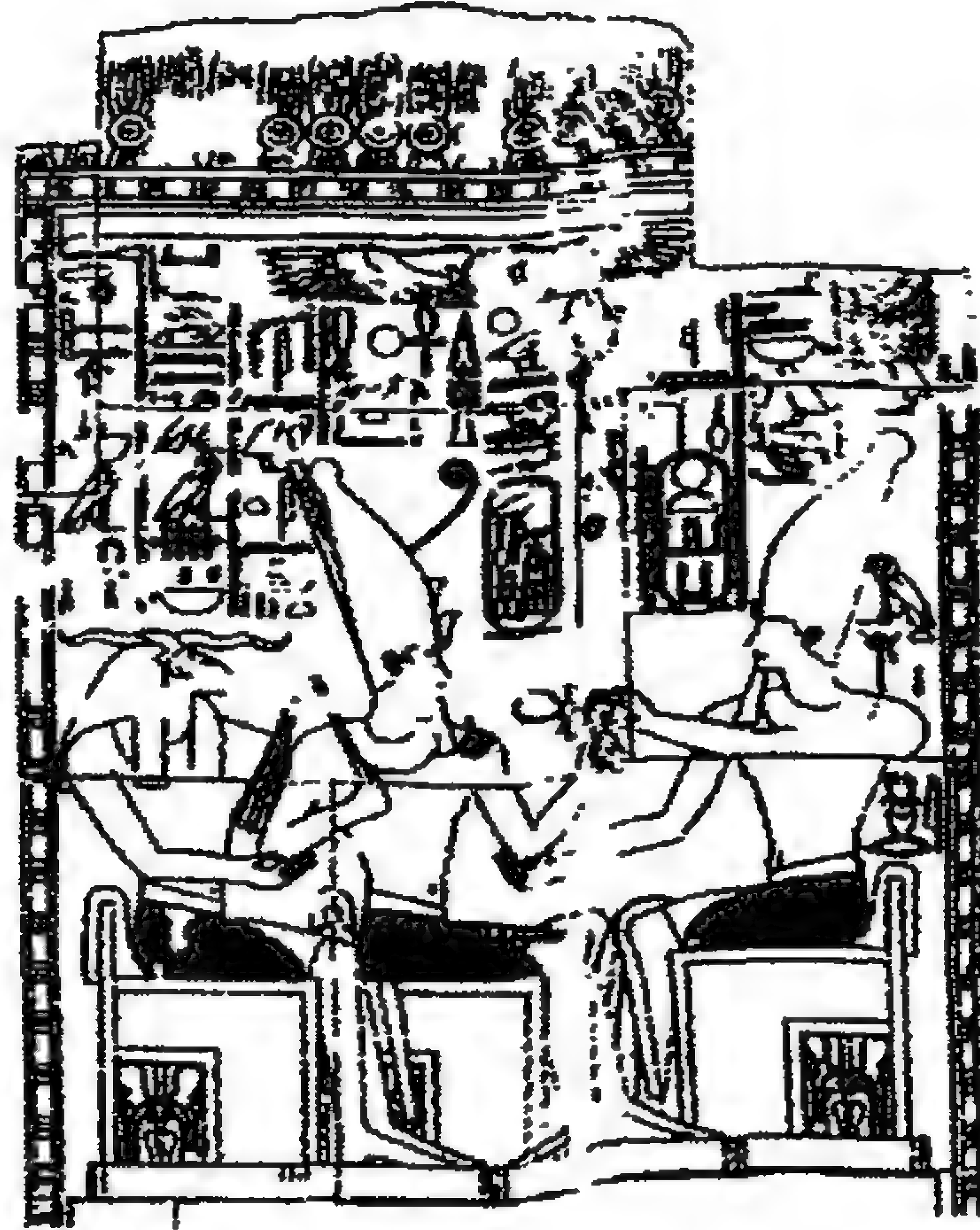
رسم : وصول الأسطول إلى طيبة بحمولته المكونة من المسلتين المقدستين: استقبل بمشاعر البهجة والسرور؛ حيث ساد النظام والالتزام التام من جانب "المجندين" العسكريين، والشباب البحارة، والراقصين بالسفن الملكية:



رسم : فى نهاية الاستعـراض الفخـم الضخم، أضفى عليه التقديس بالتضحية بعدة ثيران، ثم وليمة العيد.



تصميم للمعبد الذى أقيم فى بوهن (وادى حلفا حاليا) بأمــر من حتشبـسوت. إنه يبلـور، كمثل معبدى جزيرة "إلفنتين" (بنفس الحقبة) بداية ظهور الأعمدة المتعددة التى تحيط بنصب دينى، بمصر (رسم و. إيمرى).



رسم : فى الوقت الذى بدأت فيه حتشبسوت فى العام الثانى من ثانى أشهر الصيف، باليوم السابع إعادة بناء معبد "سمنة شرق" الذى يرجع أساسا إلى عصر "الدولة الوسطى"؛ باسم تحتمس الثالث ابن أخيها، كان هذا الأمير لا يزال طالبا بمعهد معبد الكرنك. وها نحن نراه فى هذا المشهد، وفقًا لأوامر حتشبسوت وقد مثل كملك بالغ، جالسًا ما بين "خنوم" رب الشلالات، و"سنوسرت الثالث" المتوفى، المؤله، وهو يقر له بأحقيته فى اعتلاء العرش: من منطلق ما وعد به هذا الأخير جميع من يعملون على حماية حدوده ضد غزاة الجنوب.



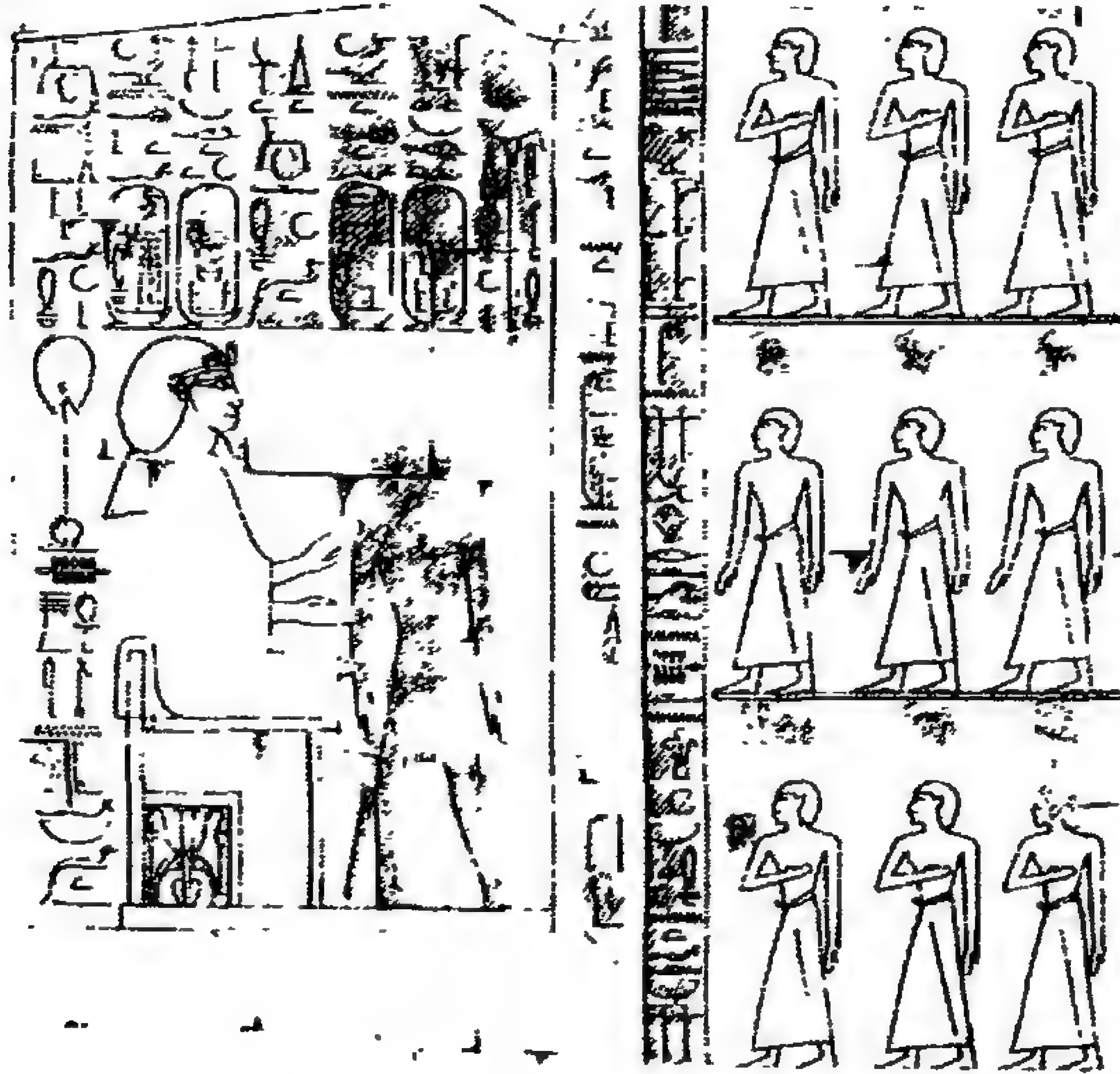
١ – يساراً: الوزير "رخميرع" خليفة "أوسر آمون" (فى عهد حتشبسوت – تحتمس الثالث).
٢ – يميناً: الوزير "رعموزا" (فى عهد أمنحتب الثالث). نجد أن أعلى ثوبه المستطيل قد ثبت بواسطة قلادة عريضة الشكل. ويعمل هذا الرداء على تغطية جزء هذا الموظف الرفيع الشأن الذى يحتل أعلى مناصب المملكة (رسم: ن. دى جاريس ديفيز).



الأمير "تيا" المسئول الأعلى عن "غنائم الحرب". وهو أحد شهود العيان المشاركين فى الحملة العسكرية التى قامت بها الملكة ضد بلاد "الجنوب" (رسم تخطيطى – بمنطقة سهيل).



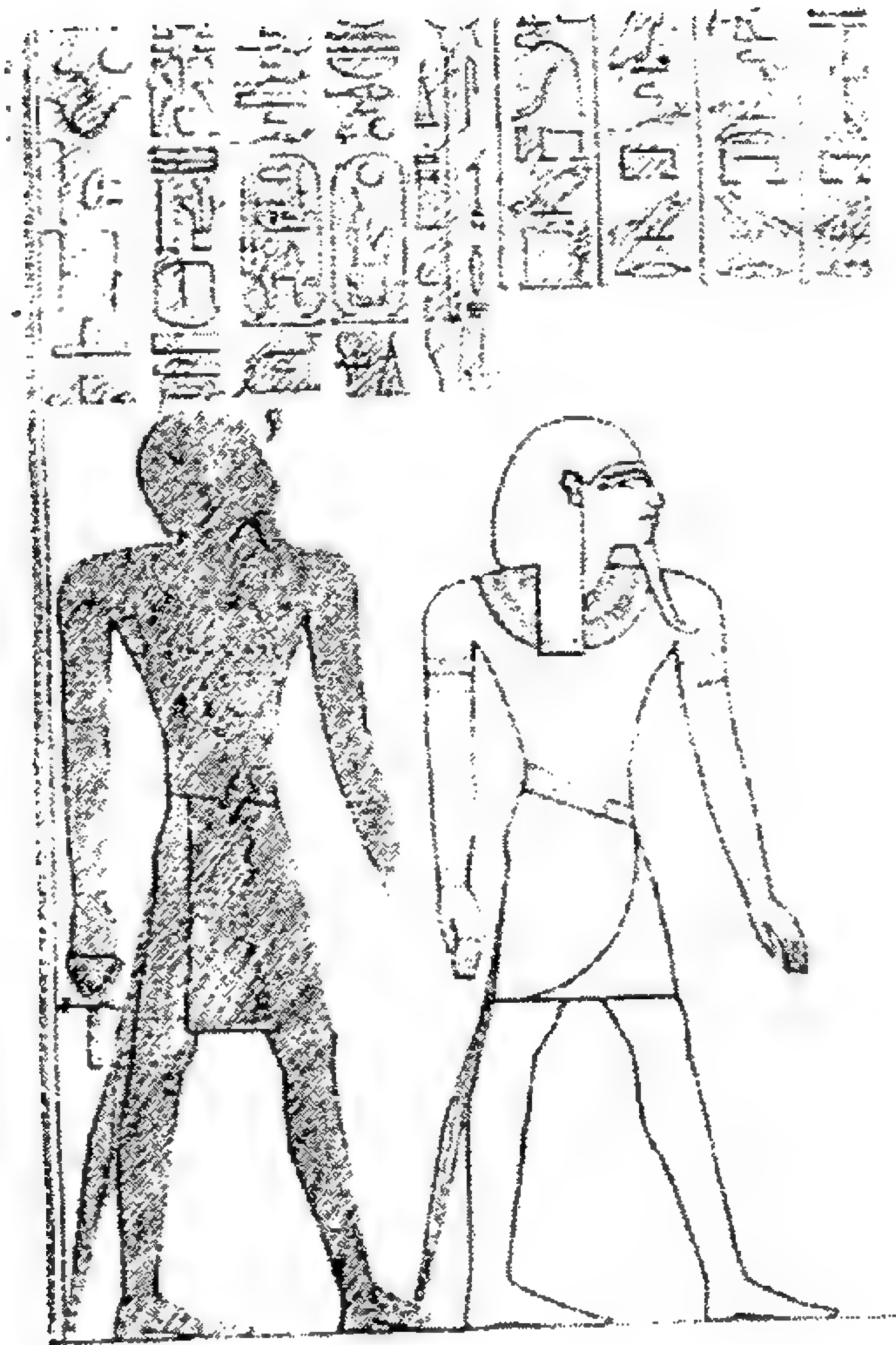
رأس عمود حتحورى الطراز بمعبد "إلفنتين" مكرس لأحد التجليات الأنثوية لنفس الإلهة حتحور. يلاحظ عودة ظهور الشعر المستعار ذو الأطراف الملتوية.



شكل فائق القدم يمثل تحتمس الأول، وهو يقدم ابنته الوريثة حتشبسوت لكبار رجال المملكة – الدير البحرى (رسم: نافيل).



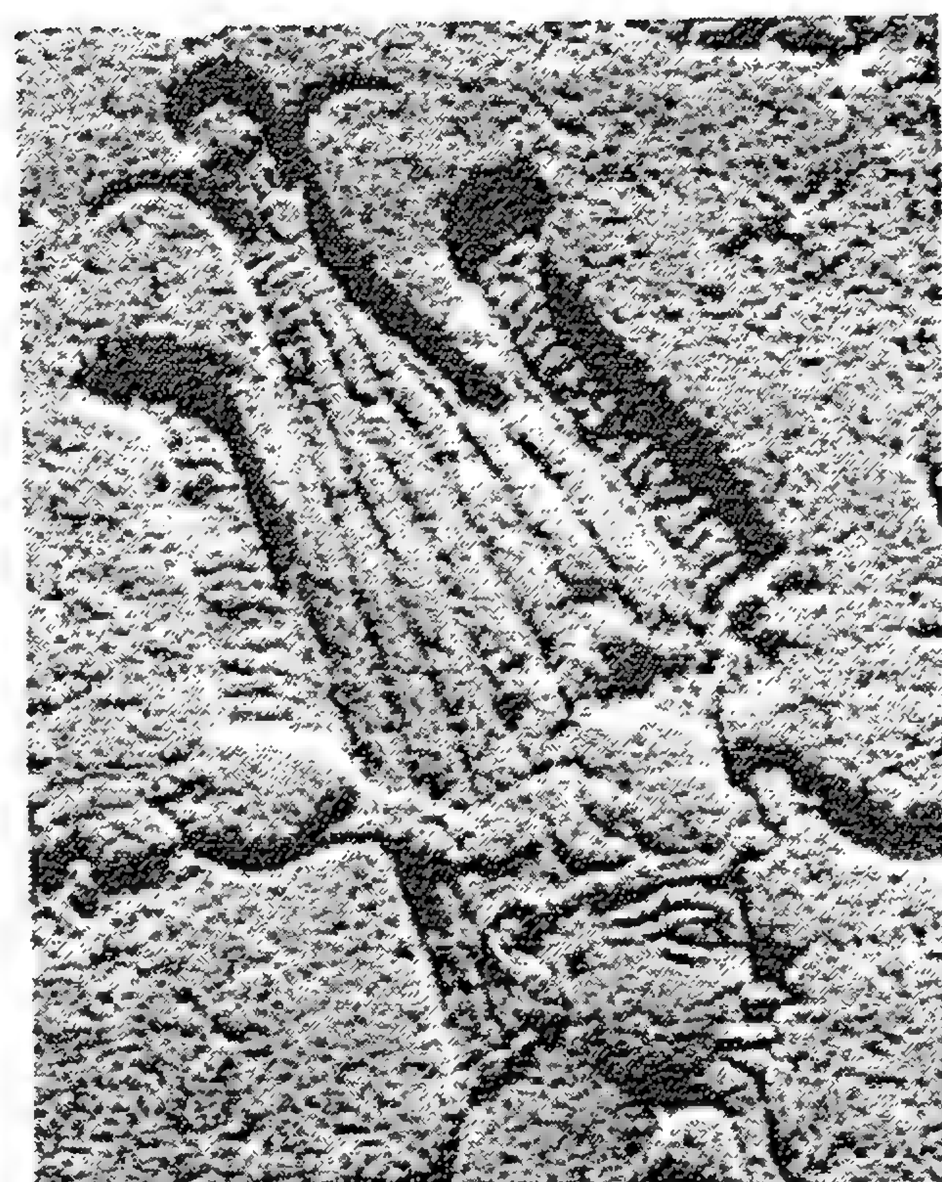
رسم : تلخيص للمشاهد التقليدية الخاصة بالتتويج. فوق جدران أحدث مقصورة خاصة بالمركب الإلهية. من بداية العصر البطلمى (ناووس شيده فيليب أرهيدايوس - الكرنك).

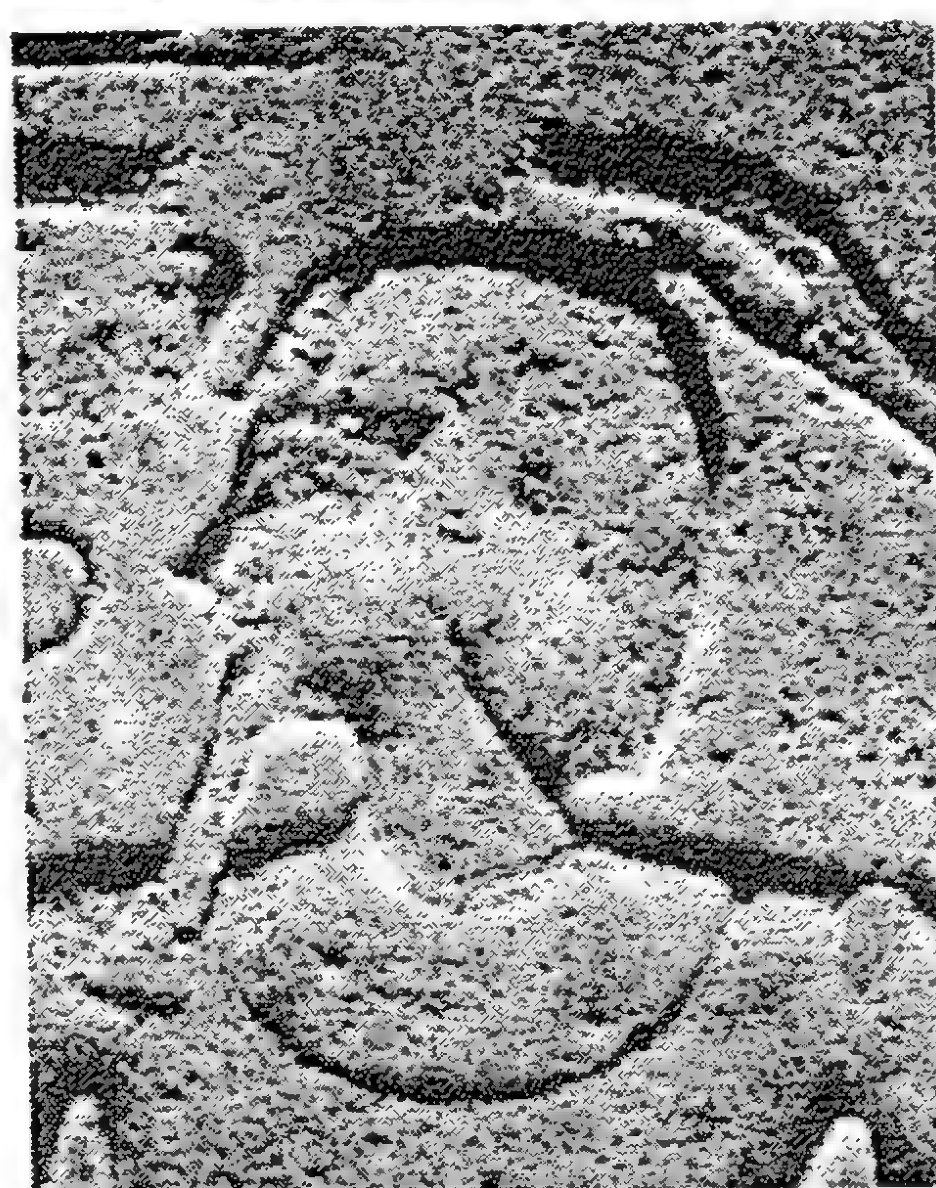


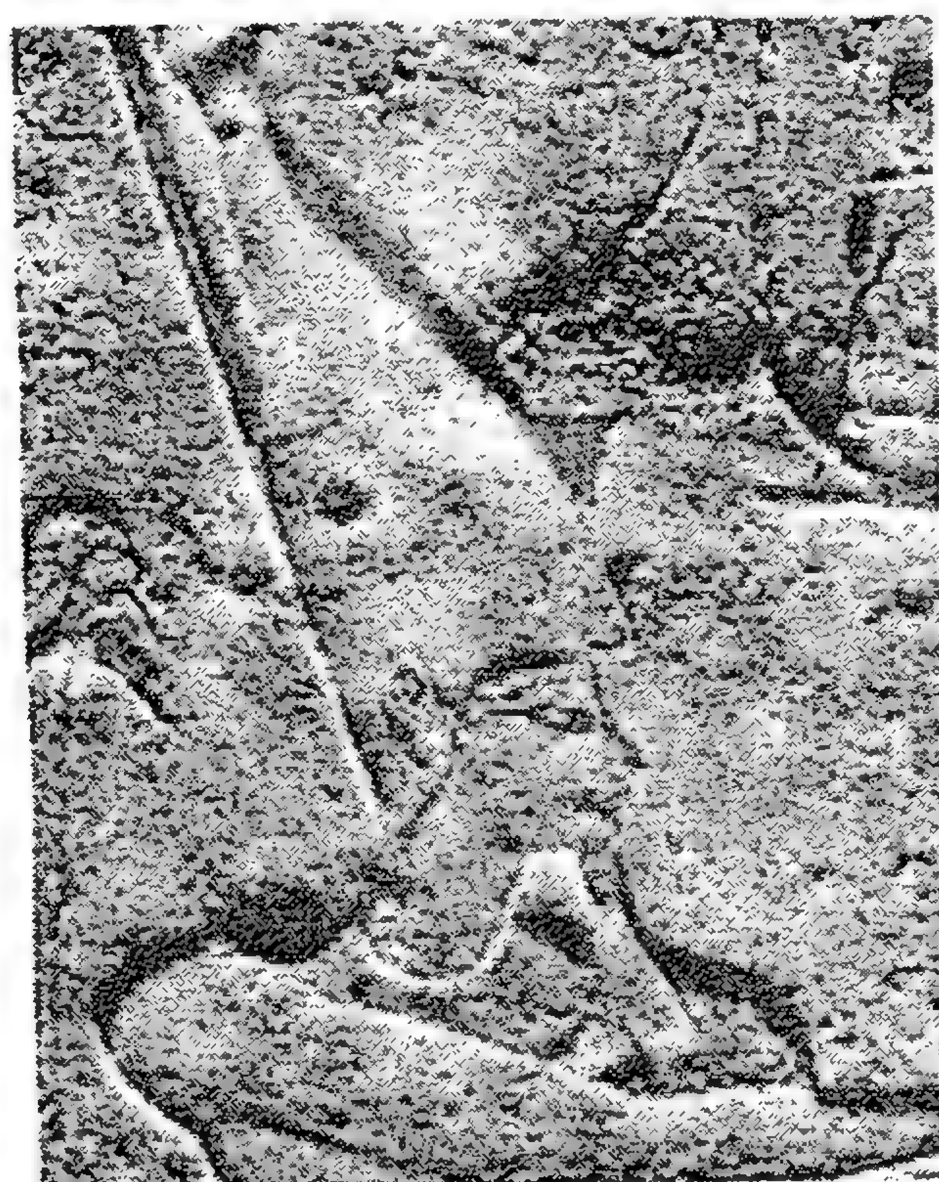
رسم : ارتقاء حتشبسوت نحو الملكية (شكل مهشر) يشير إلى مناسبة تتويجها (الدير البحرى).



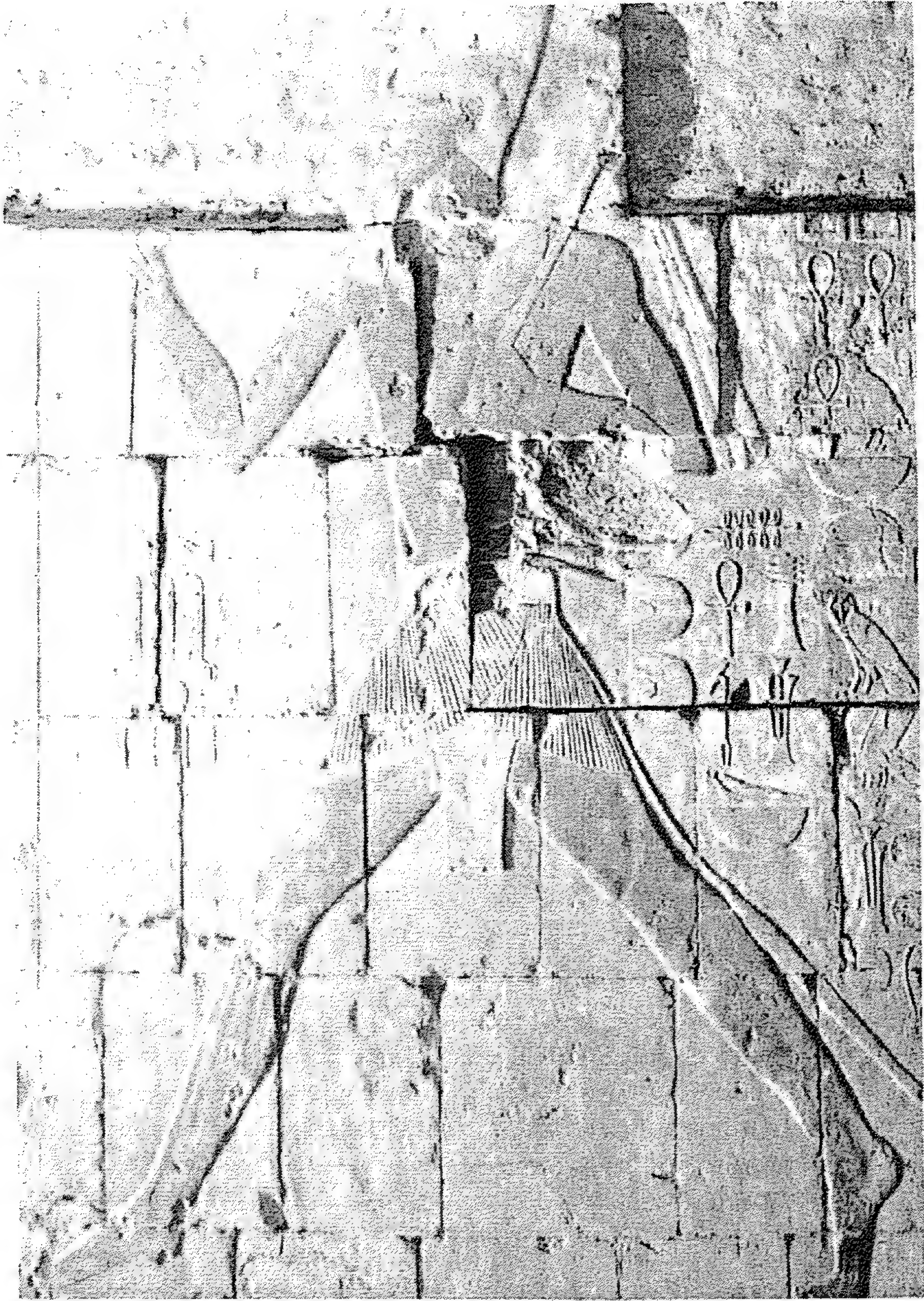
في كافة المناسبات الرسمية بالمملكة ، كانت حتشبسوت تعمل على تمثيل ابن أخيها الشاب اليافع ، فى هيئة ملك بالغ النضج . ويتماثلان تمـامًا فى هذا الصدد . ولا يتمـيزان عن بعضهمـا بعضا ، إلا باسميهما . (المقصورة الحمراء - الكرنك) .



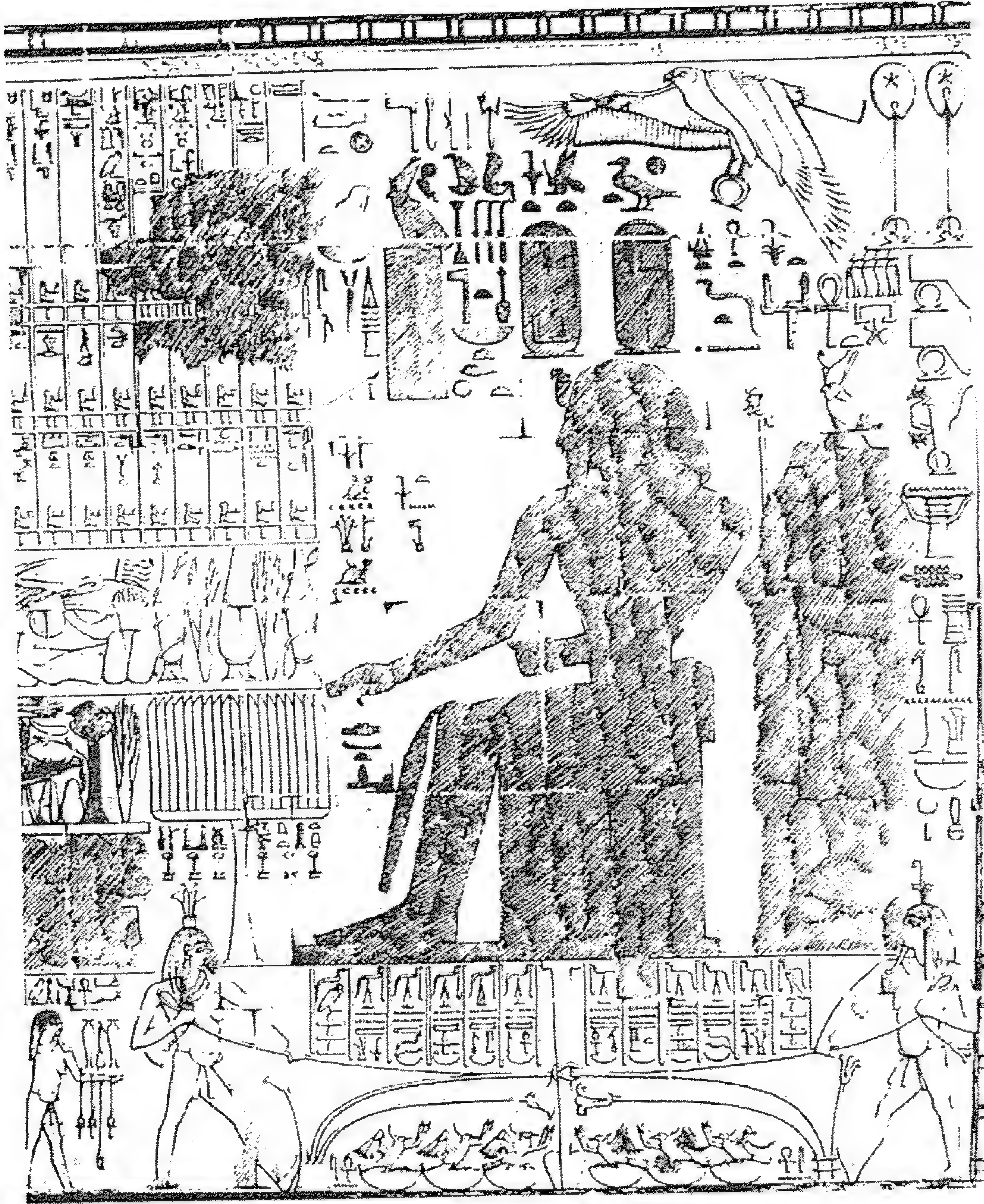





صور تبين بعض أغطية رأس الملكة فى لحظات التتويج. (المقصورة الحمراء - الكرنك - تصوير المركز الفرنسى المصرى بالكرنك).



مراسم "الجرى الملكى" تؤديها حتشبسوت. لقد تراءى نموذج بروتوكول هذه الشعائر مسبقا من خلال بعض الرسوم الجدارية "بالحجرات الزرقاء" فى الهرم المدرج الخاص بالملك "زوسر" بسقارة (الدير البحرى - المقصورة العليا الجنوبية).



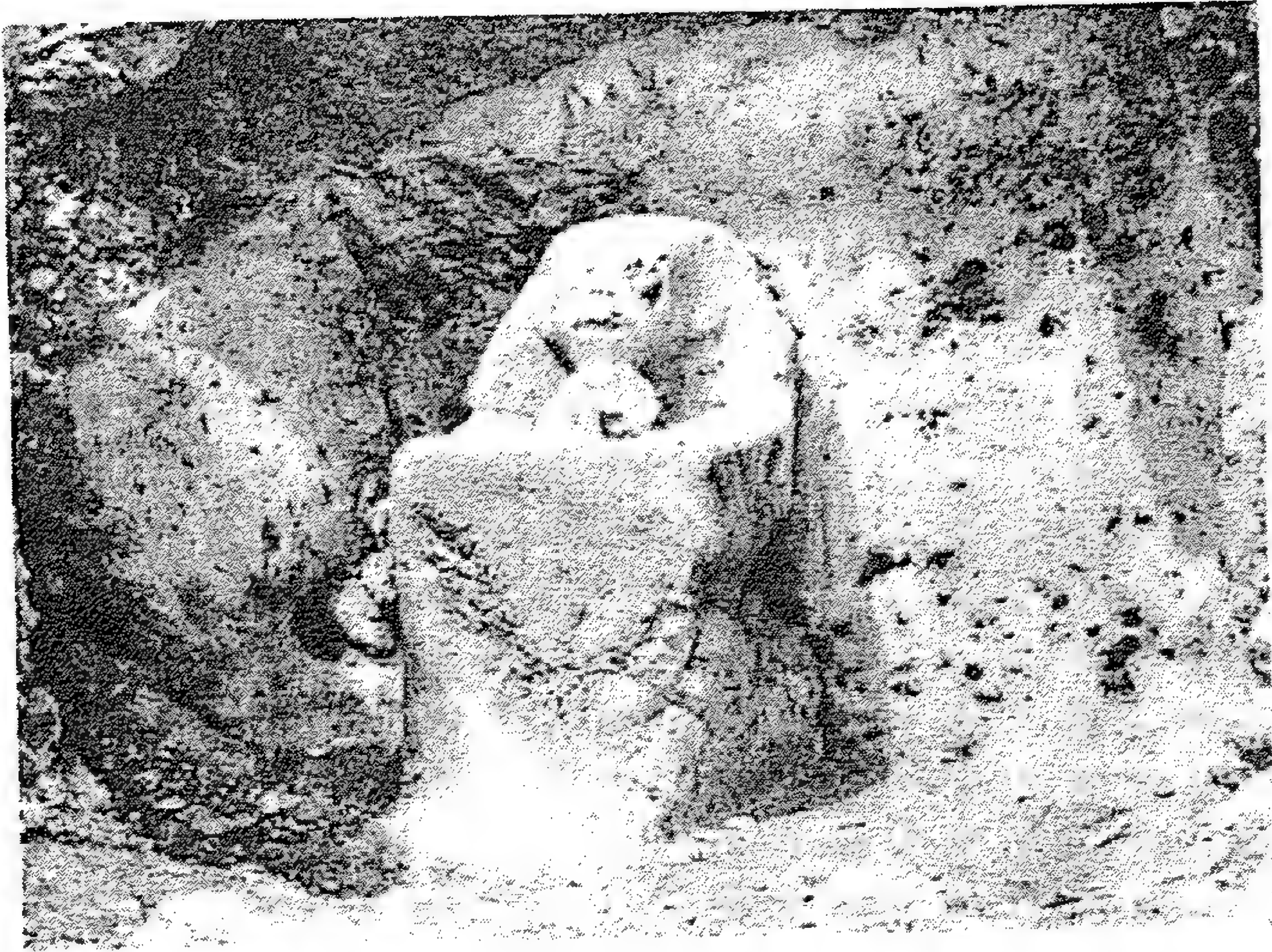
رسم يمثل الملكة (تم تهشيره وتدميره بكل دقة وعناية). وتبدو هنا فى أثناء تلقيها "للقربان الجنازى الأعظم"، فى أول أيام العام الجديد (الدير البحرى - المقصورة العليا جنوبًا).



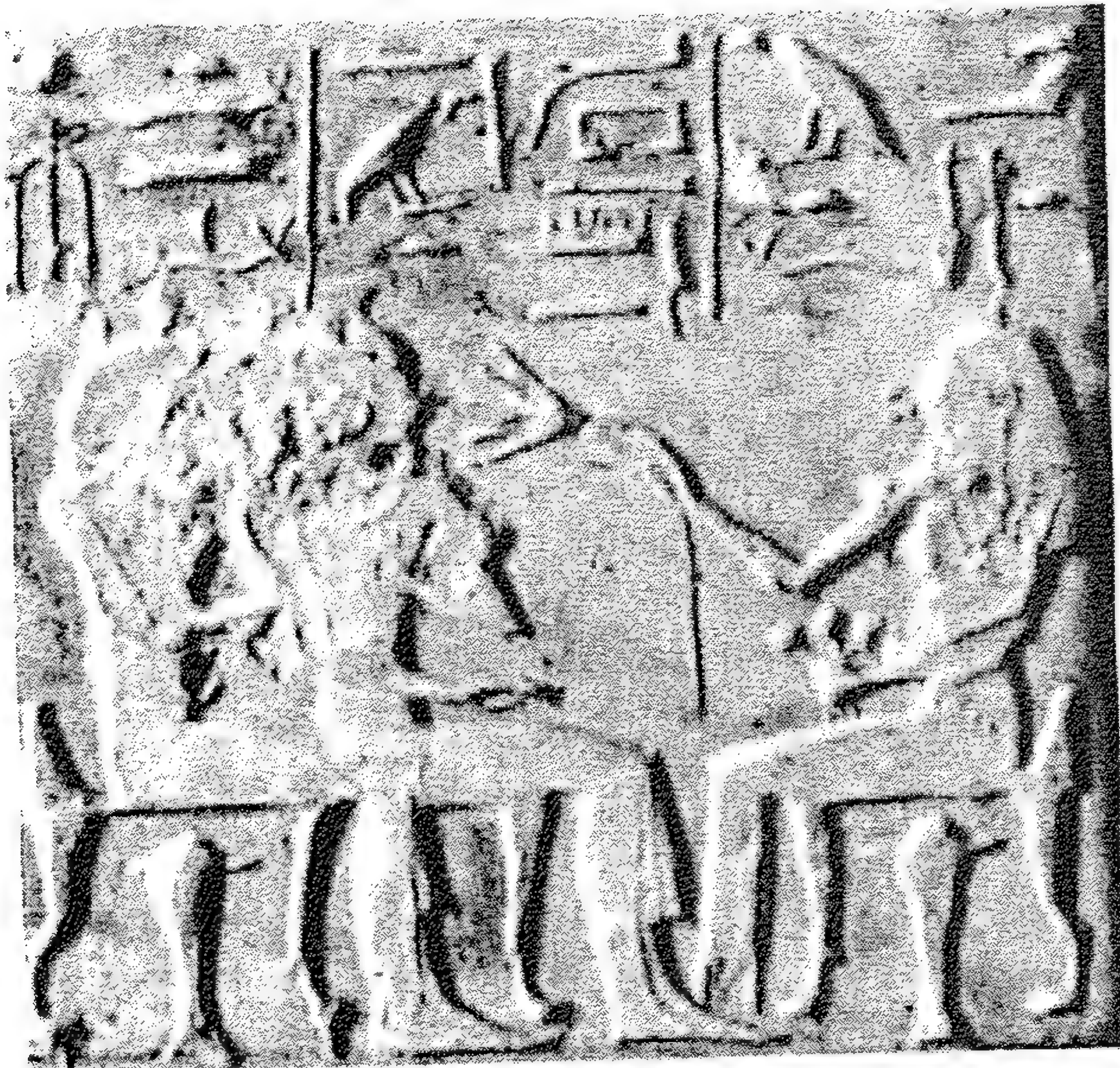
واجهة مقصورة سننموت، وهى تشرف على مدخل مقبرة والديه.



بعض أهالى جزيرة كريت حاملين لهداياهم. مقصورة سننموت بالقرنة.



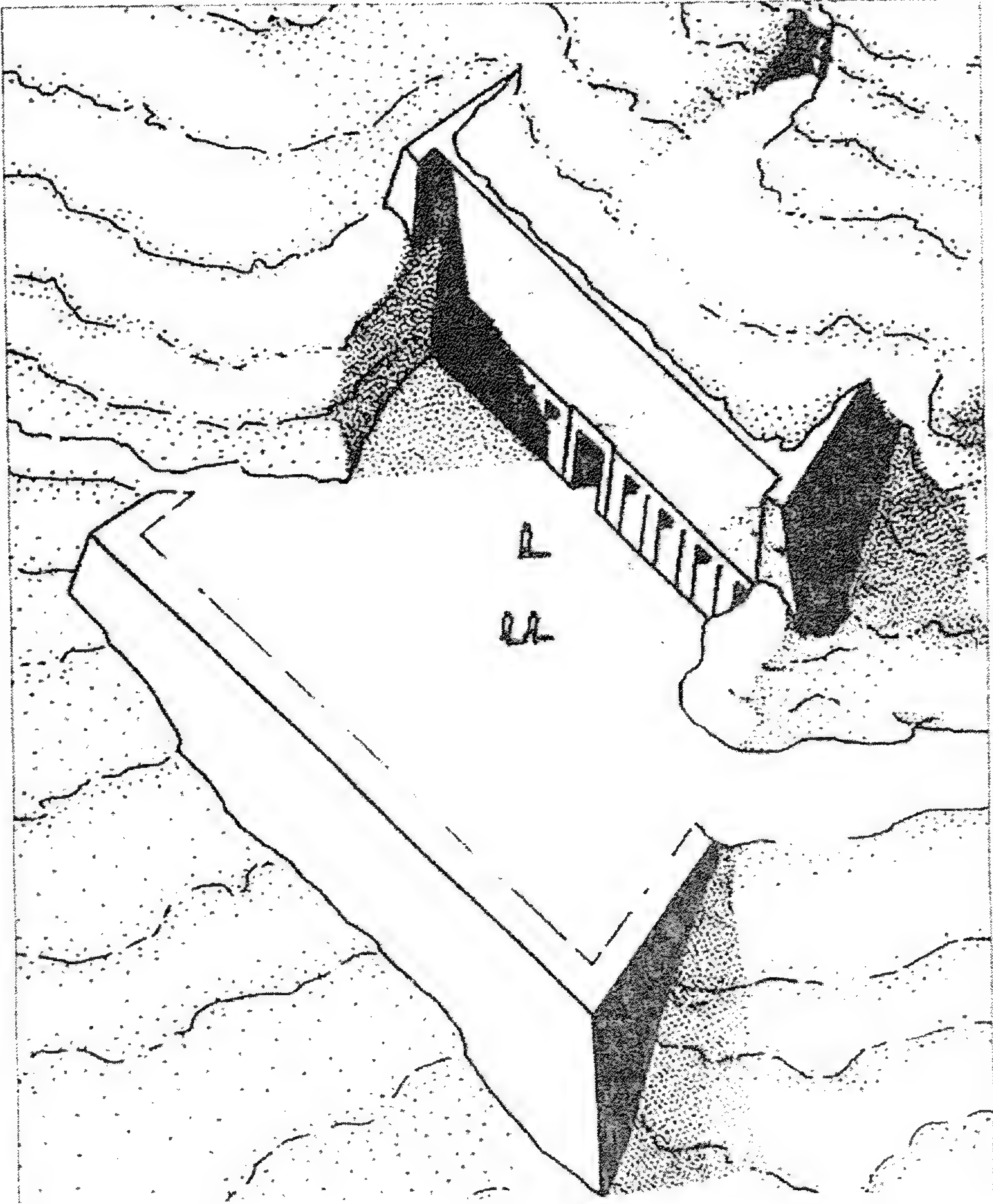
سننموت يحتضن فى حجره الأميرة الصغيرة نفرو رع. صخور تمت تسويتها: تشرف على مقصورة سننموت – القرنة.



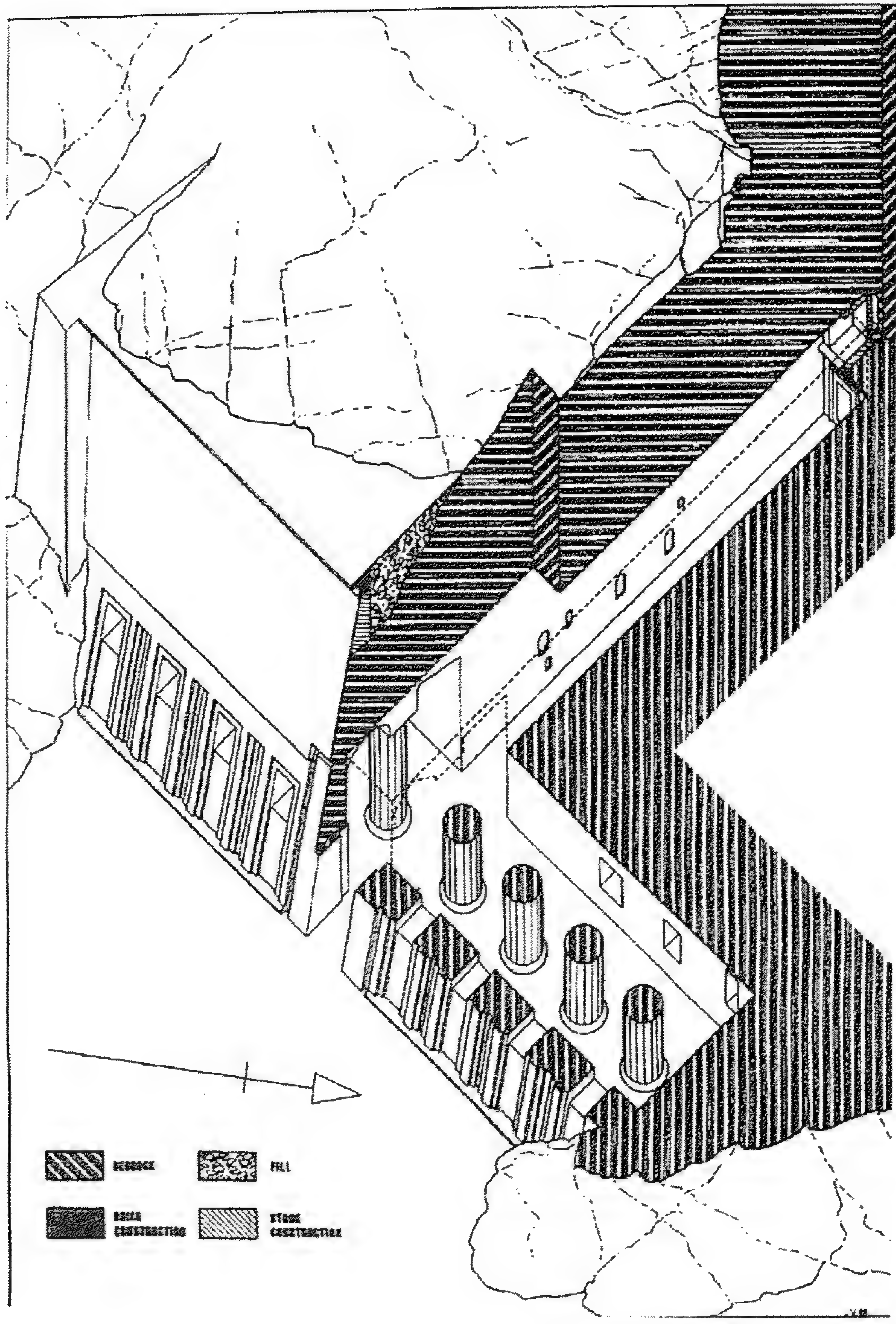
سننموت وهو يقدم زهرة اللوتس رمز التجدد الحيوى إلى والديه – مقبرة سننموت.



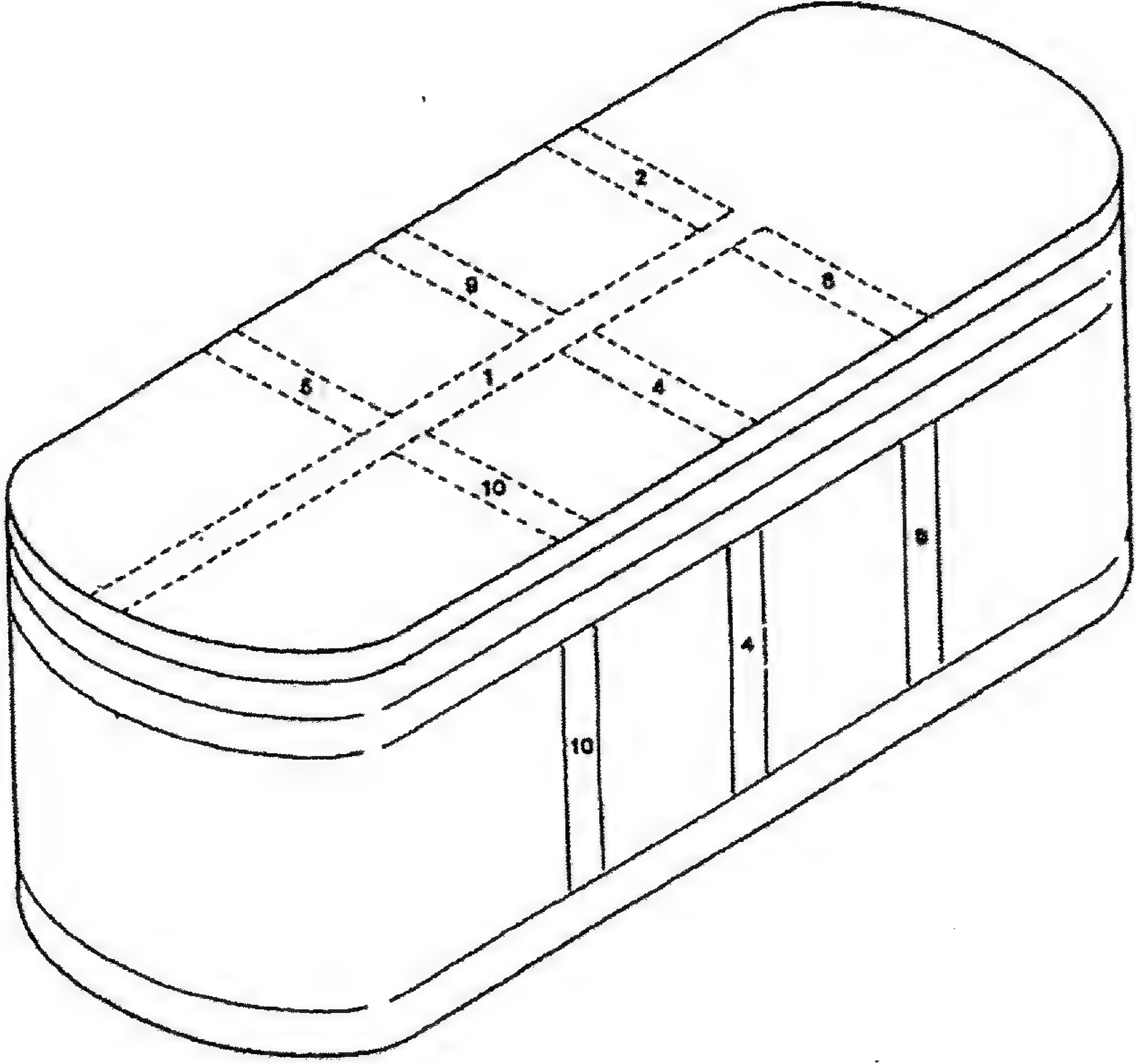
رسم يمثل سننموت، ربما أبدعه بنفسه، على أحد جدران دهليز قبره (الدير البحرى).



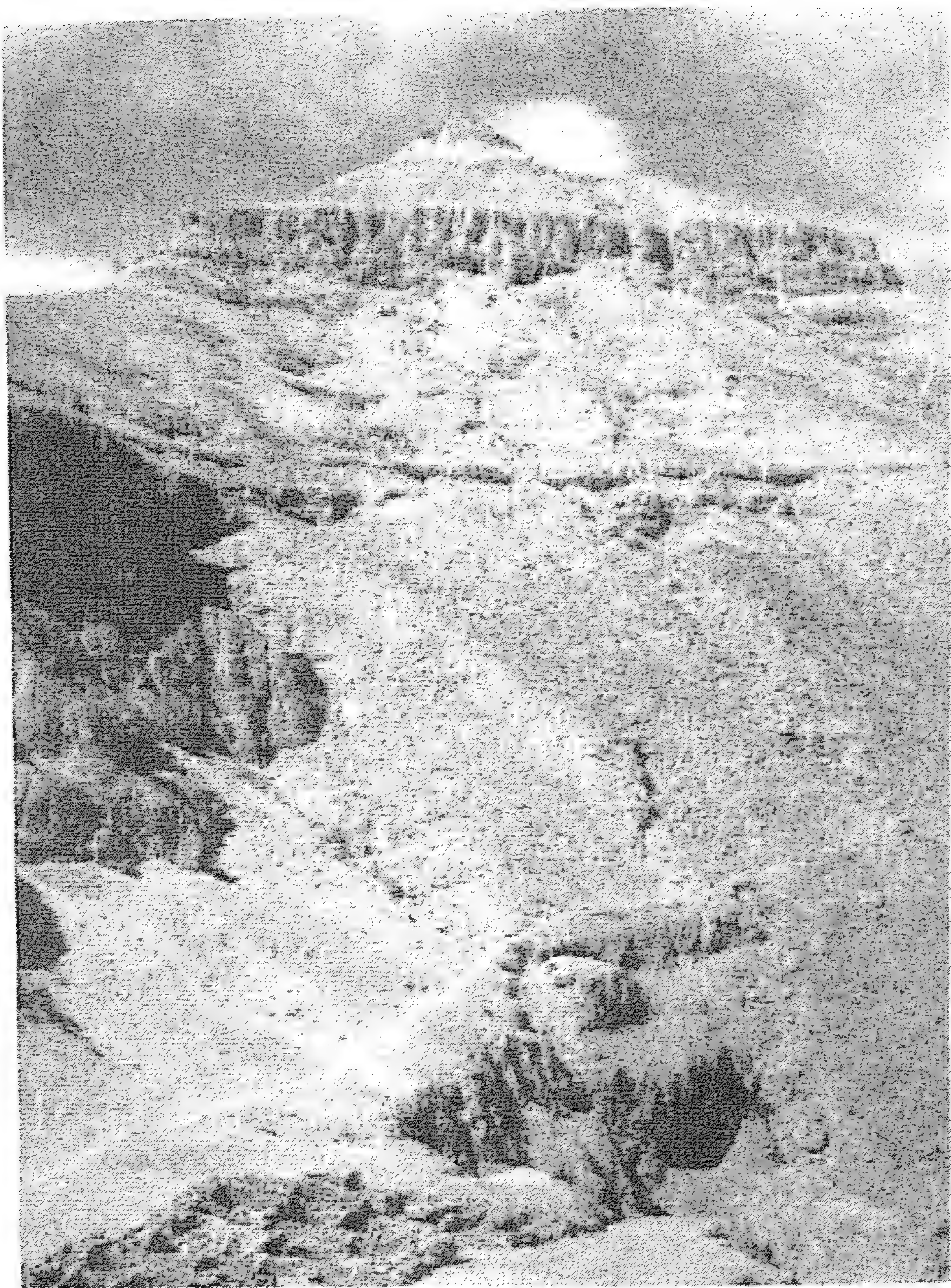
رسم : واجهة وفناء مقصورة سننموت الجنازية بالقرنة. لقد اعتقد الكثيرون أن هذا الموقع كان بمثابة مقبرة أعدت لسننموت: خـاصة أنها تتضـمـن تابوتًا جنازيا خاصا بهذا "المشرف الأعلى". ولكن، مما يؤسـف له أن هـذا الوعـاء الحجرى الضـخم قـد حطـم ودمـر إلى آلاف الكسـر!!.. والجدير بالذكر أن مقبرة والدى سننموت قد أعدت أسفل السطح العلوى.



منظر تخيلى لمقصورة سننموت عند إنشائها. ويبدو تخطيطها على شكل حرف T وهى تتطابق فى هيئتها مع مقصورات نبلاء طيبة بهضبة القرنة.



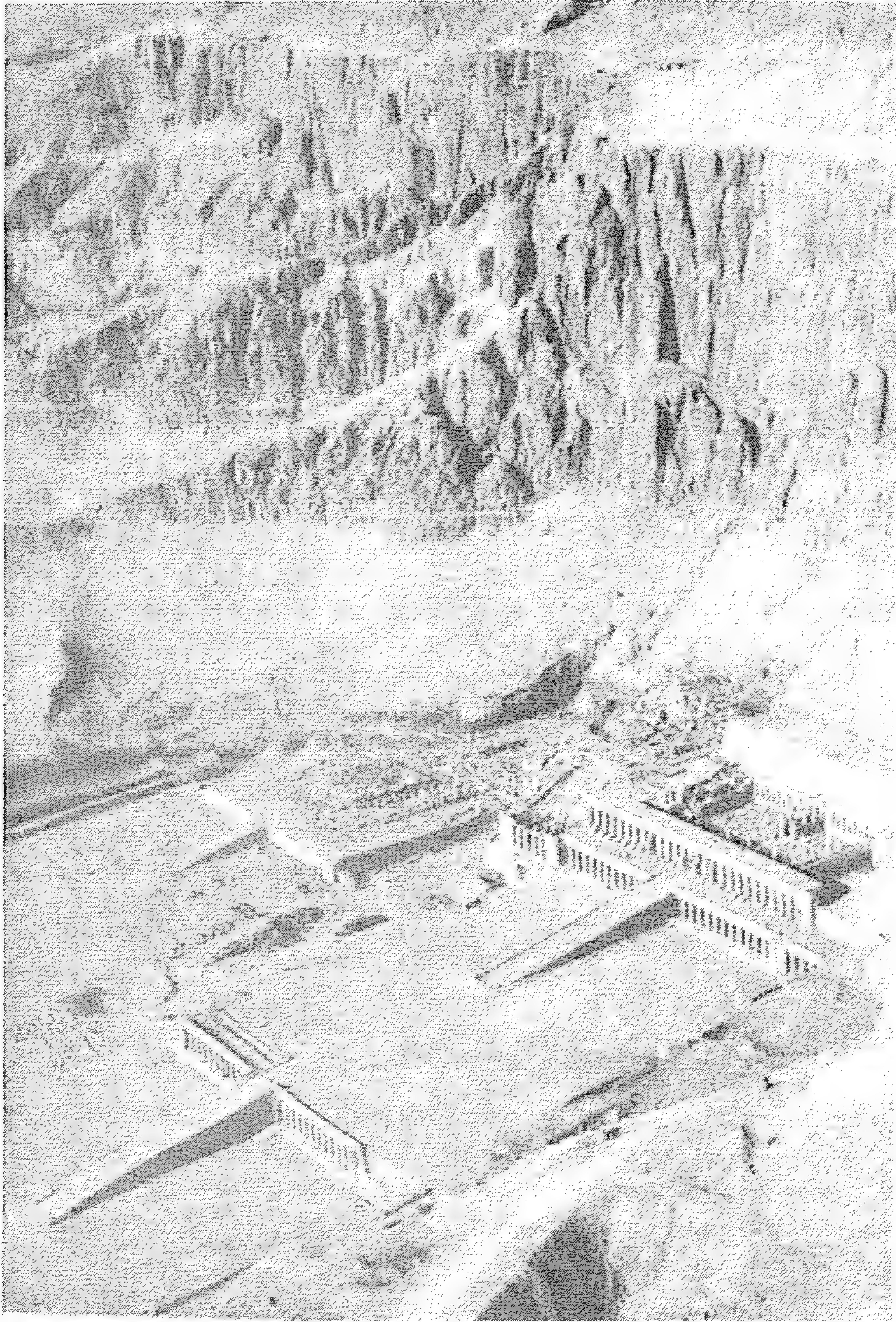
رسم : إعادة تشكيل لتابوت سننموت: يلاحظ، بصفة خاصة، أن طرفيه يبدوان مستديرى الهيئة ..
تطابقًا مع الخرطوش الملكى!



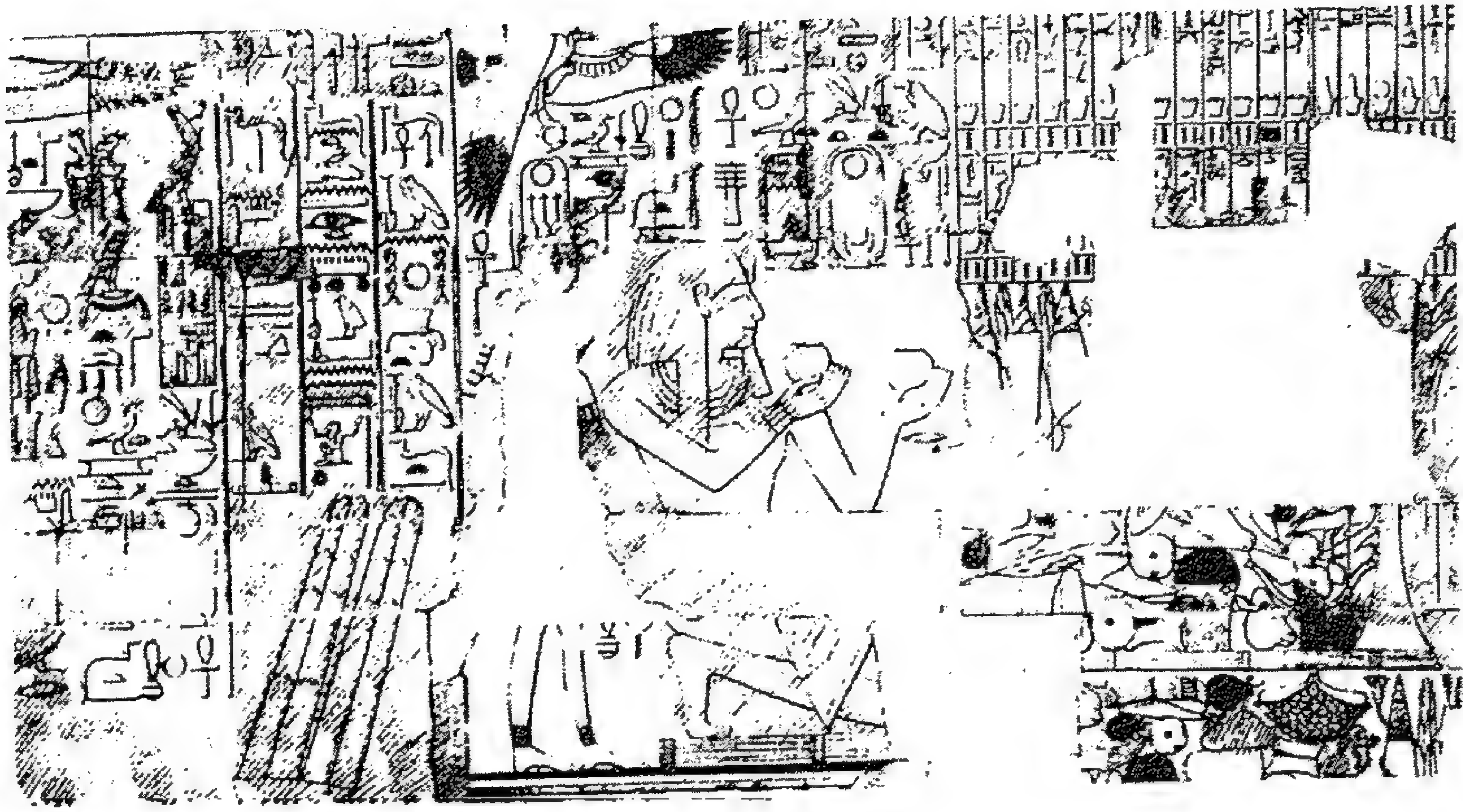
تبدو قمة جبل طيبة وكأنها هرم طبيعى يهيمن على المنطقة بأثرها (ضفة النيل اليمنى وضفته اليسرى). وعند سفح هذا المنحدر الشرقى، يمكننا تبين الطريق المؤدى من قرية العمال القائمين بمهمة تشييد المقابر الملكية (دير المدينة)، إلى "وادى الملوك". وعند المستوى الأول، يساراً، تتراءى أطلال المساكن التى قد يتوقف عندها هؤلاء العاملون فى أثناء عبورهم لتلك المسافة الكبيرة.



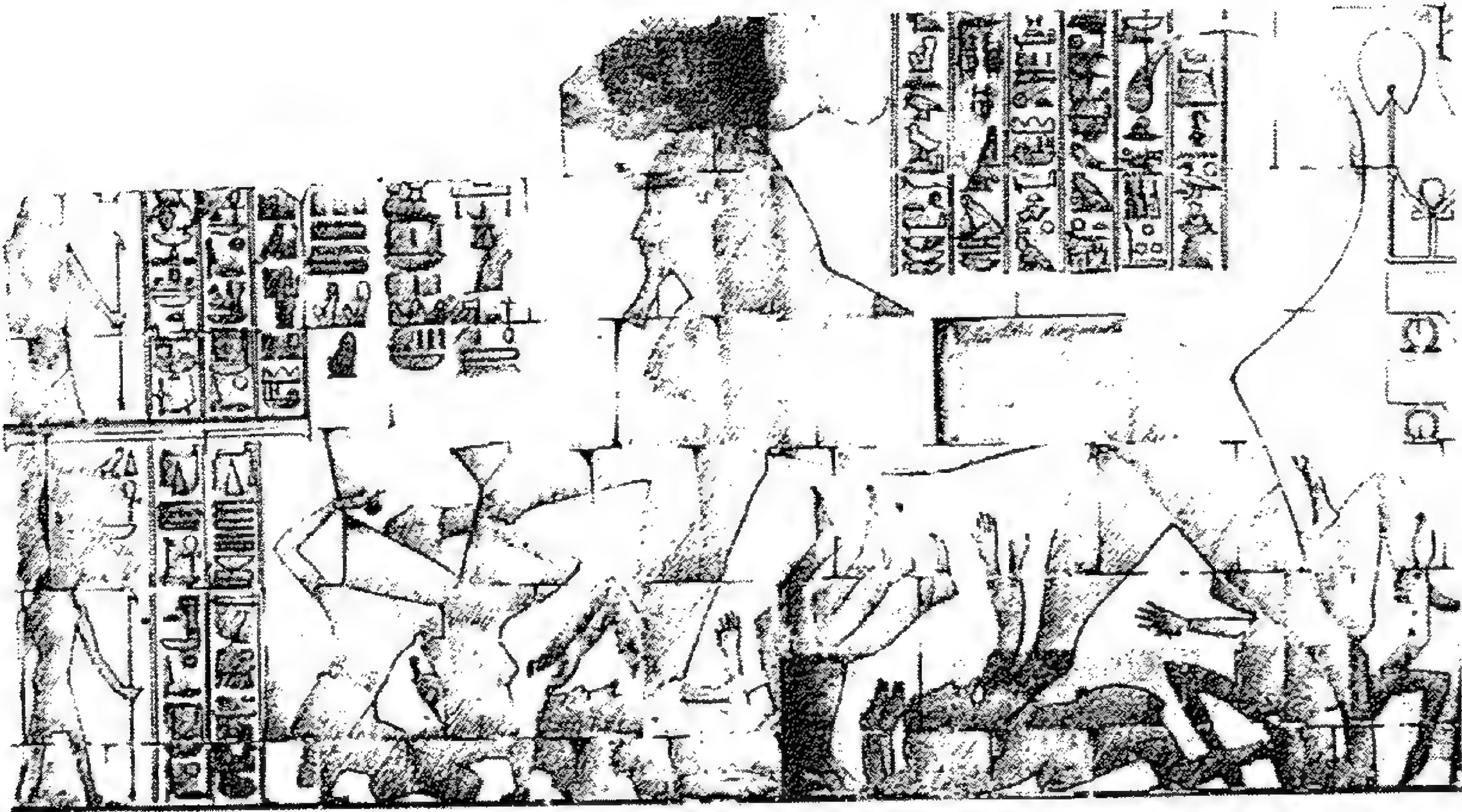
وادى الملوك: يحدد السهم المكان الذى حفرت به مقبرة حتشبسوت. أما فى الجانب الآخر من الجرف الصخرى، فقد شيد معبد الملكة بالدير البحرى.



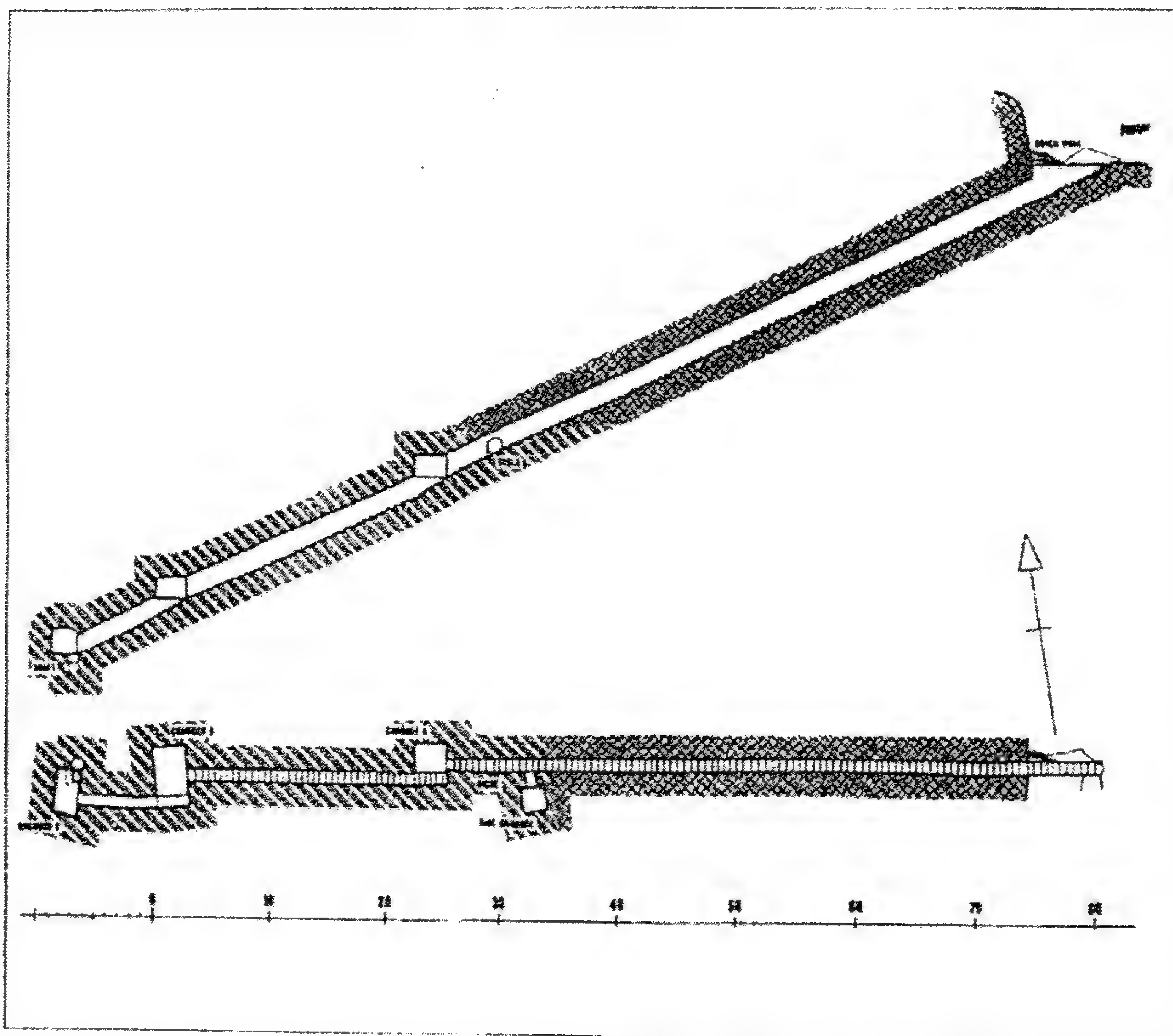
"جسر – جسرو"، منظور من الناحية الشمالية. عند المستوى الأول، حيث يرى المعبد اليوبيلى الخاص بالملكة حتشبسوت. ومن الخلف، يقع المعبد اليوبيلى لـ"منتوحتب العظيم" من الأسرة الحادية عشرة. وعند القمة، يساراً، على مدى سور الحماية، بمواجهة كم من الركام والأنقاض (جدار أبيض اللون)، تلاحظ آثار المعبد الأخير الذى أقامته حتشبسوت، أى: الـ"خع آخت"، الذى تحول فى عهد تحتمس الثالث إلى "جسر.آخت".



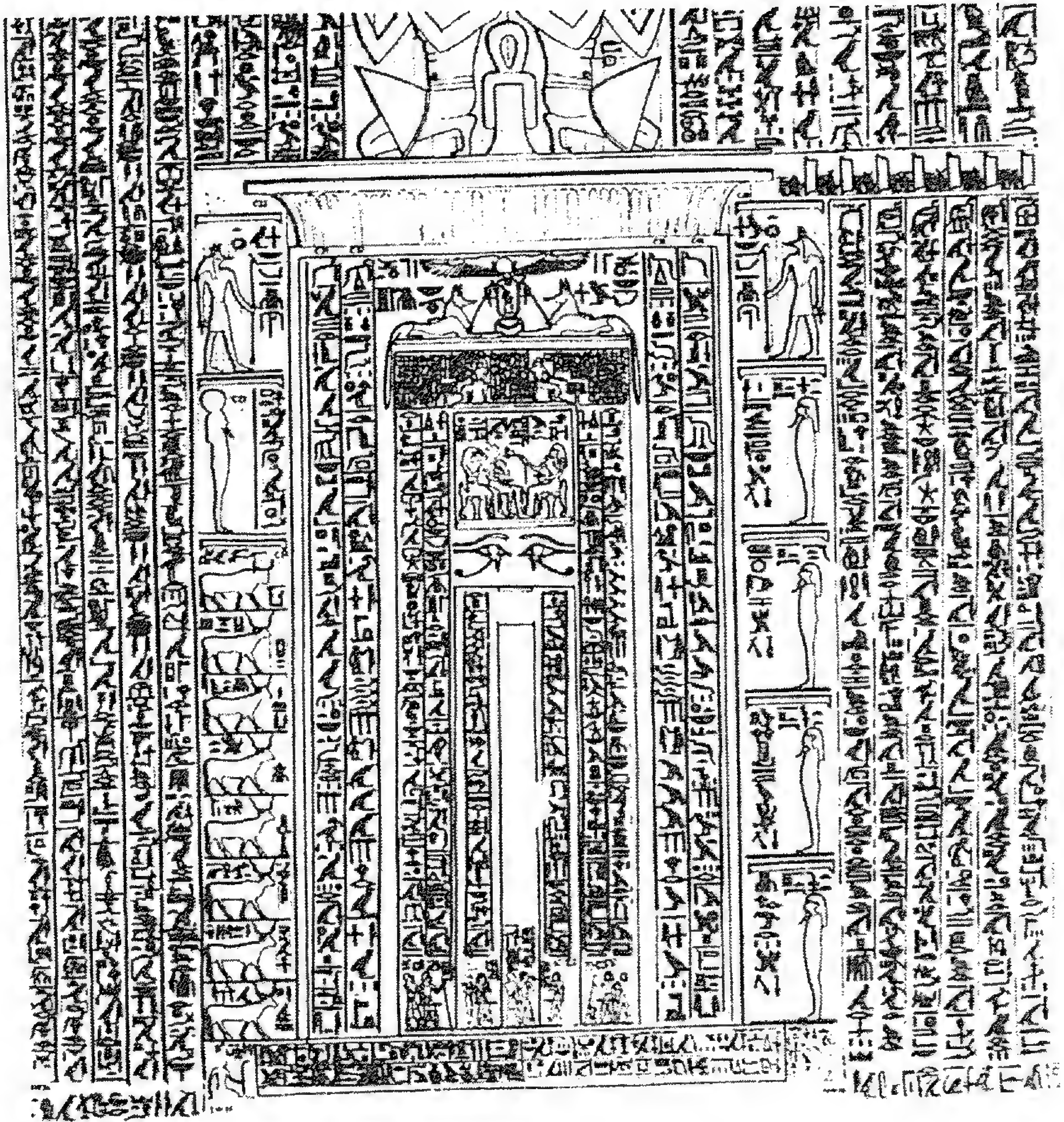
"الملكة" حتشبسوت، تتبعها، الأميرة الصغيرة "نفرو رع"، وهى تقدم القرابين "لمركب آمون" المقدسة (رسم نافيل).



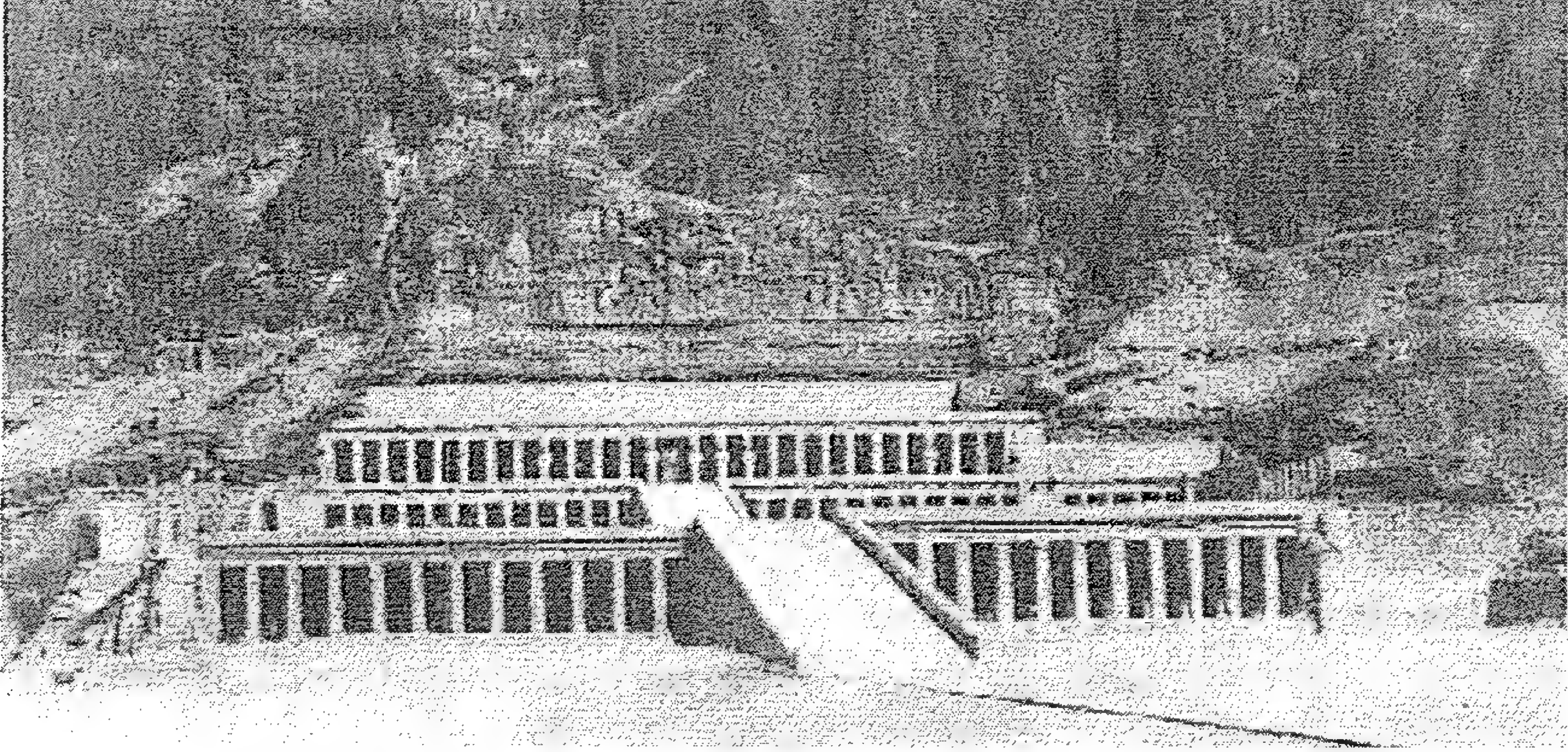
الملكة العظمى حتشبسوت، فى صورة أبى الهول الملكى: تقوم بحماية مصر من خلال أداء القضاء الرمزى على أعداء هذا البلد. ولم يخف أبدا مدى جمال وروعة هذا المشهد، حتى يومنا هذا، بالرغم مما لاقاه من تدمير وكشط شبه كامل (رسم نافيل).



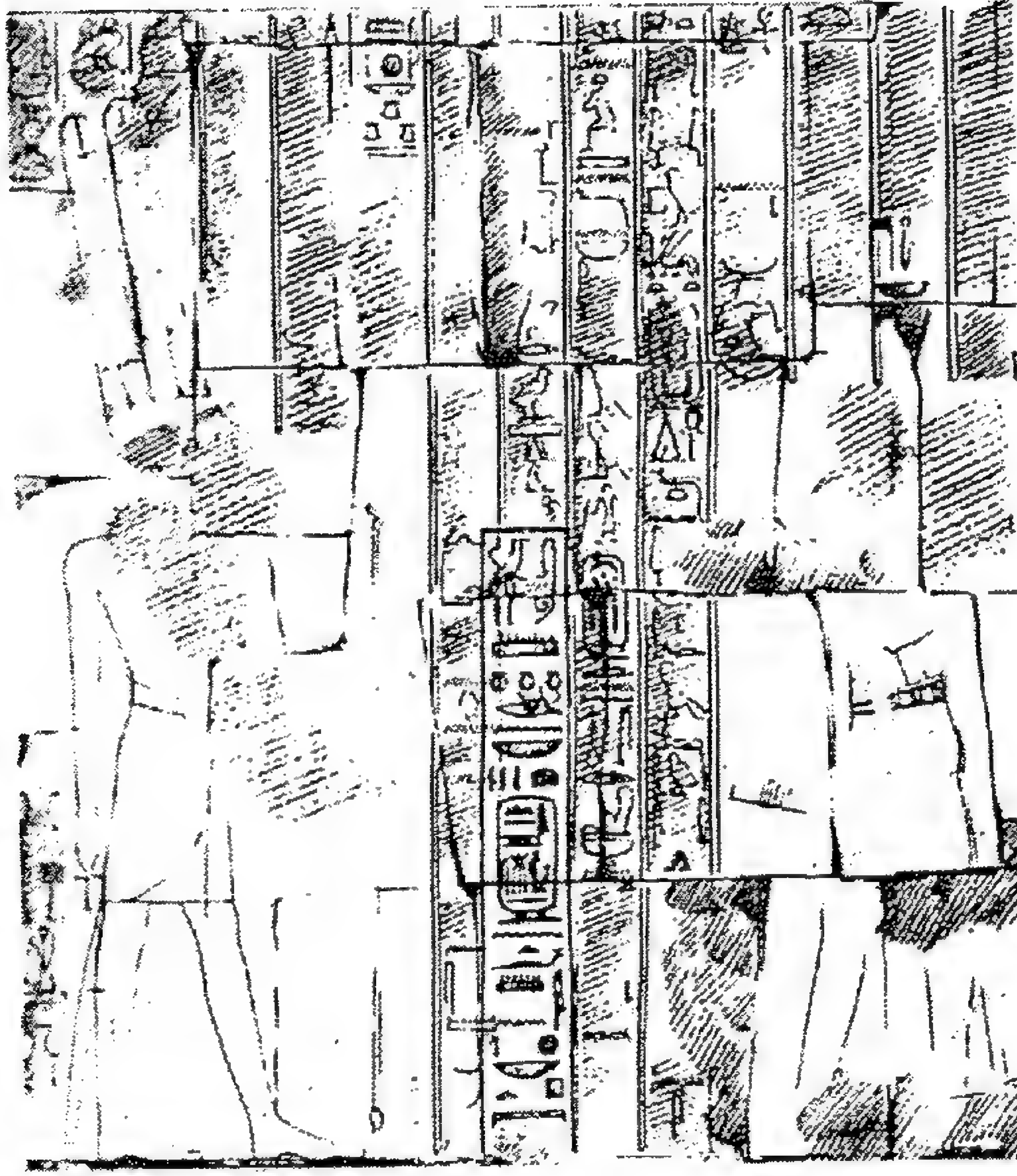
رسم : تخطيط ورسم مقطعى للقبو الجنازى الخاص بسننموت و "المنحدر" الملحق به. ونجد أن اللوحة الجنازية قد وضعت فى الحائط، بعد منتصف مسافة المنحدر (الدير البحرى).

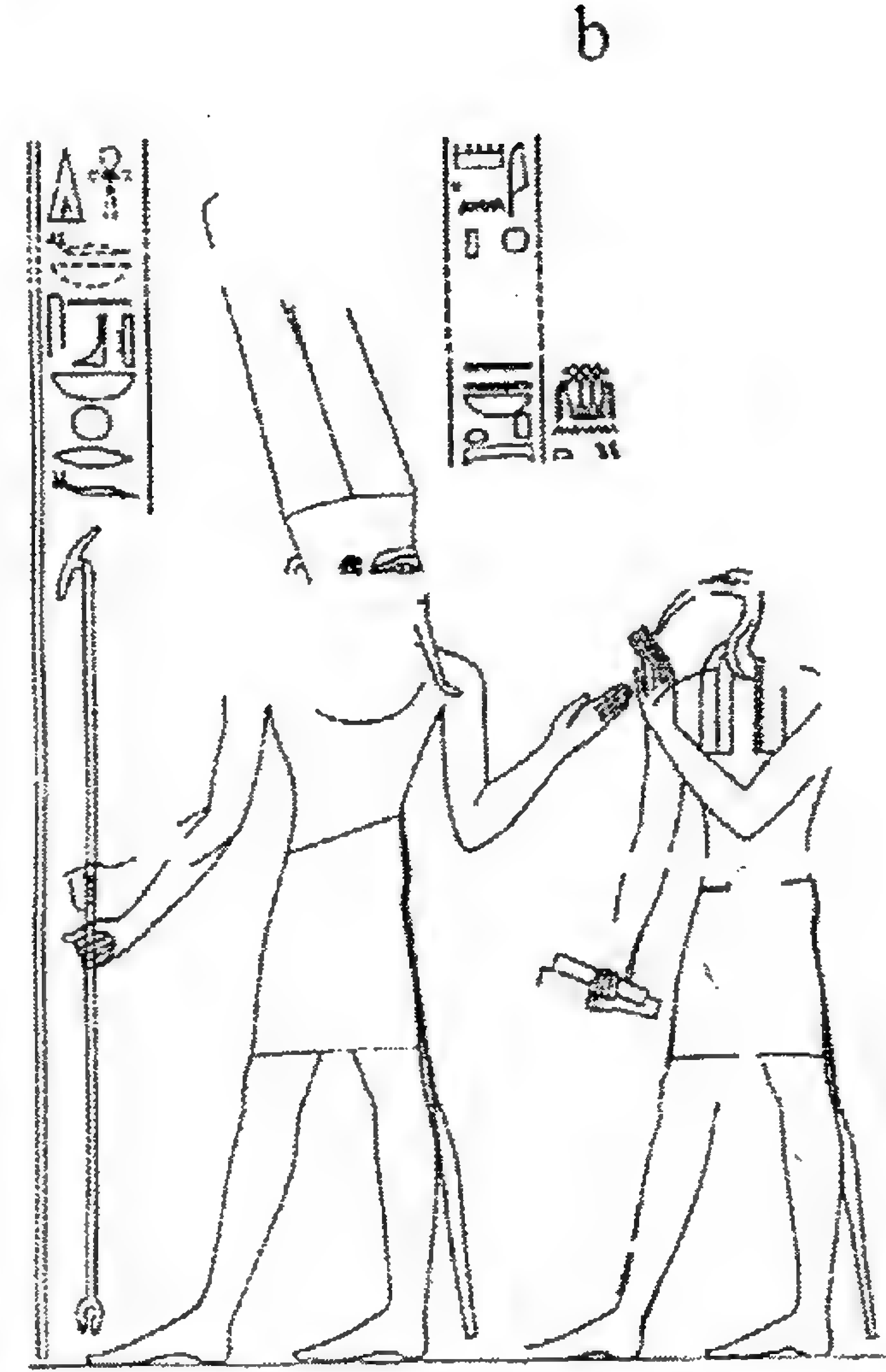


رسم : جزء من الجدار واللوحة الجنازية فى مقبرة سننموت. عند القمة، يرى شكلان يمثلان سننموت فى أثناء تعبده وصلاته، على جانبى رمز للإلهة إيزيس. وأسفل "الإفريز العلوى": يوجد شكلان لأنوبيس فى هيئة كلب قابع أرضا وبأعلى منفذ الدخول الضيق للغاية، نرى العينين المقدستين، أى: الشمس والقمر. وحول اللوحة، بأسفل شكلى أنوبيس، يقف "أبناء حورس الأربعة"، وكذلك السبع بقرات السمان المقدسات المتعلقات بالفيضان الخصب: يصاحبها الثور المخصب.



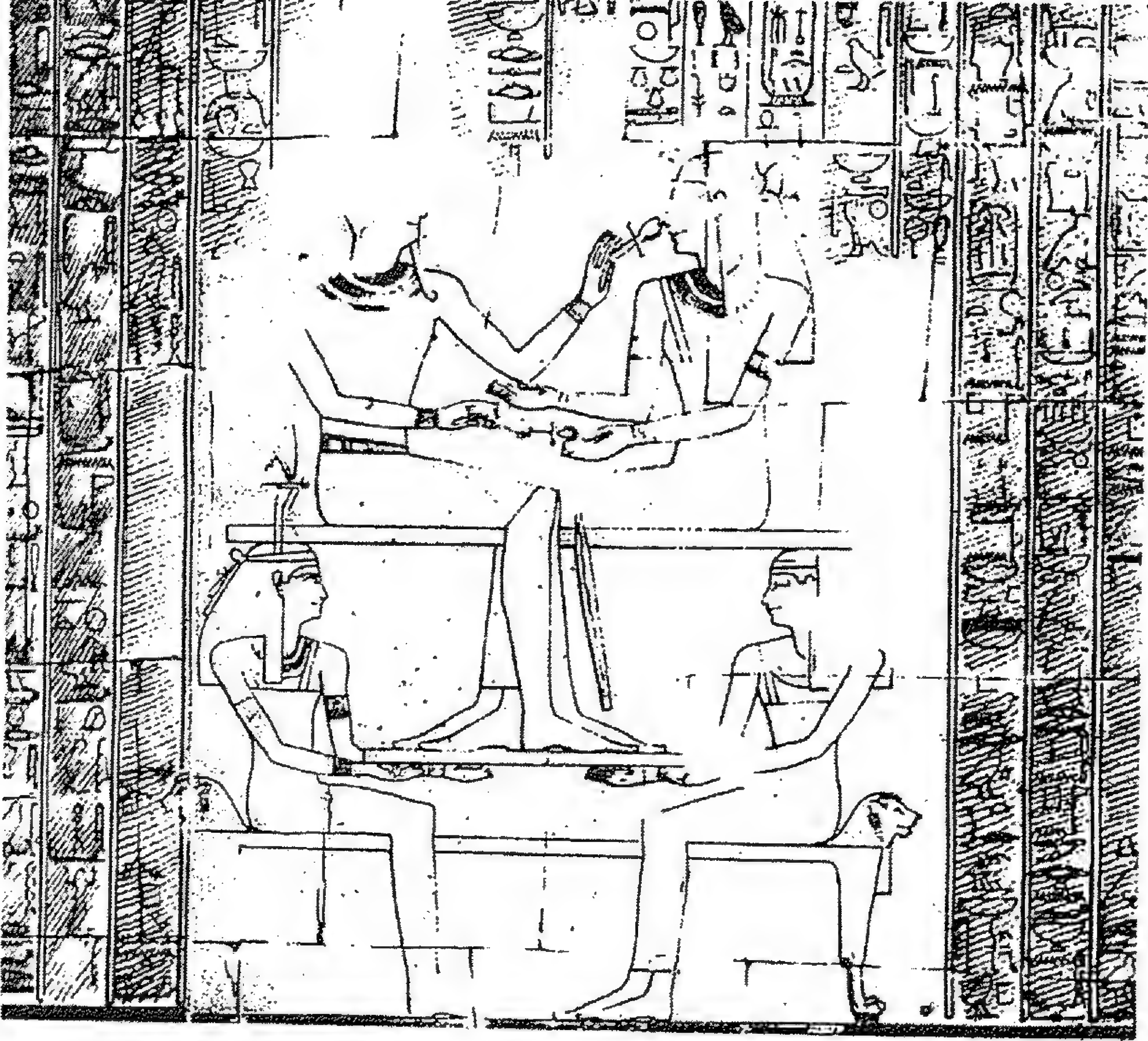
ها هو "معجزة المعجزات" بكل روعته وتناغمه وتناسقه الفريد من نوعه. إنه بمثابة ذكرى أبدية خالدة للملكة المعظمة حتشبسوت؛ وإجلال لآمون وتمجيده. ويلاحظ، عند الطرفين الجنوبى والشمالى بالمستوى السفلى، انتصاب تمثالين "أوزيريين" للملكة: لا يقل ارتفاع كل منهما عن سبعة أمتار. ونجد أن هذا النطاق الفسيح المدى الذى يتقدم مدرج الدخول، قد استزرع فيه بستان يفوق الوصف والخيال (الدير البحرى).


a

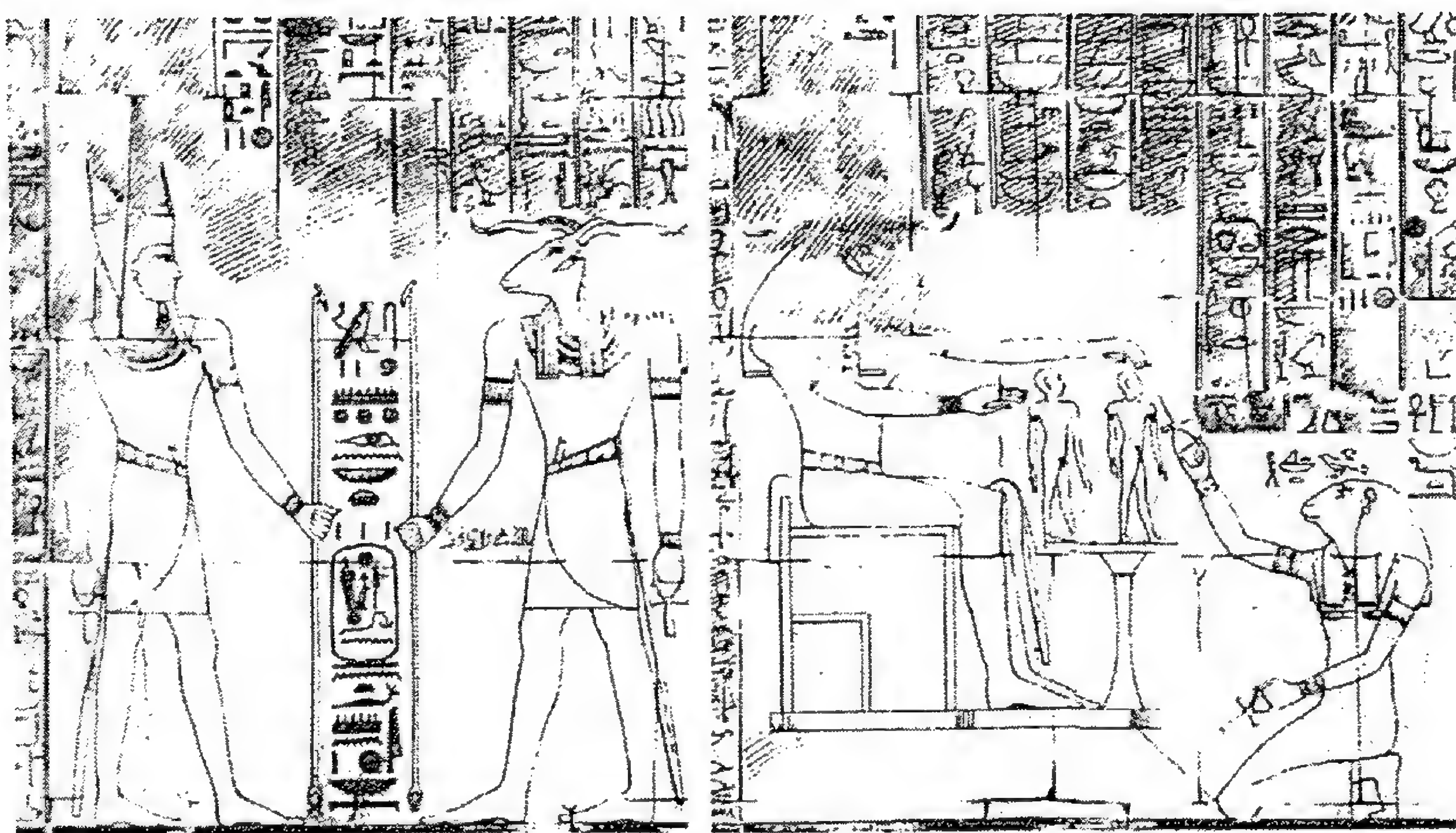

b

١ – آمون فى عليائه بالسماء، يقرر خلق "وليده الدنيوى".

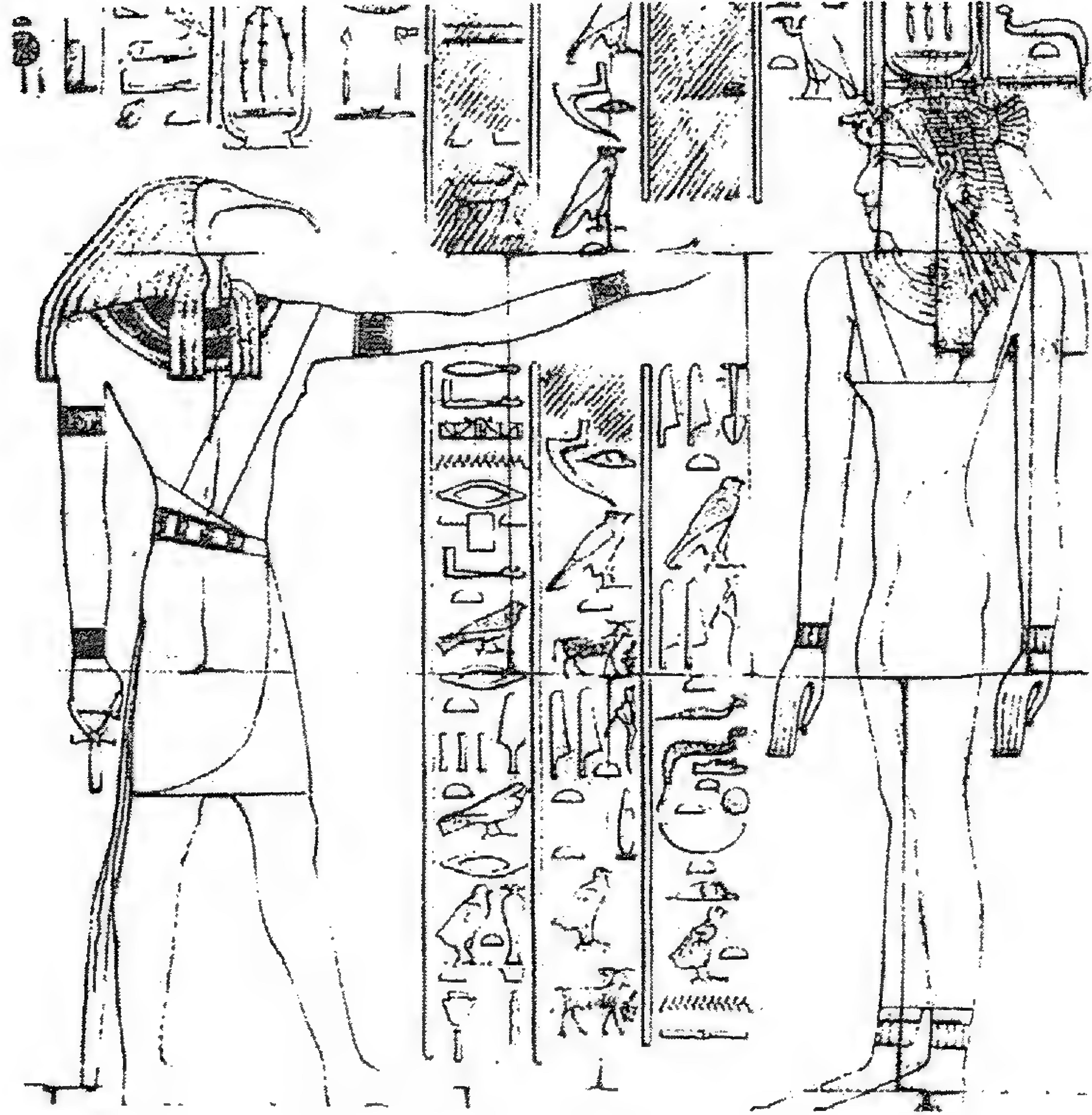
٢ – آمون يصدر أوامره إلى "تحوت" بالبحث له عن زوجة من عالم البشر.



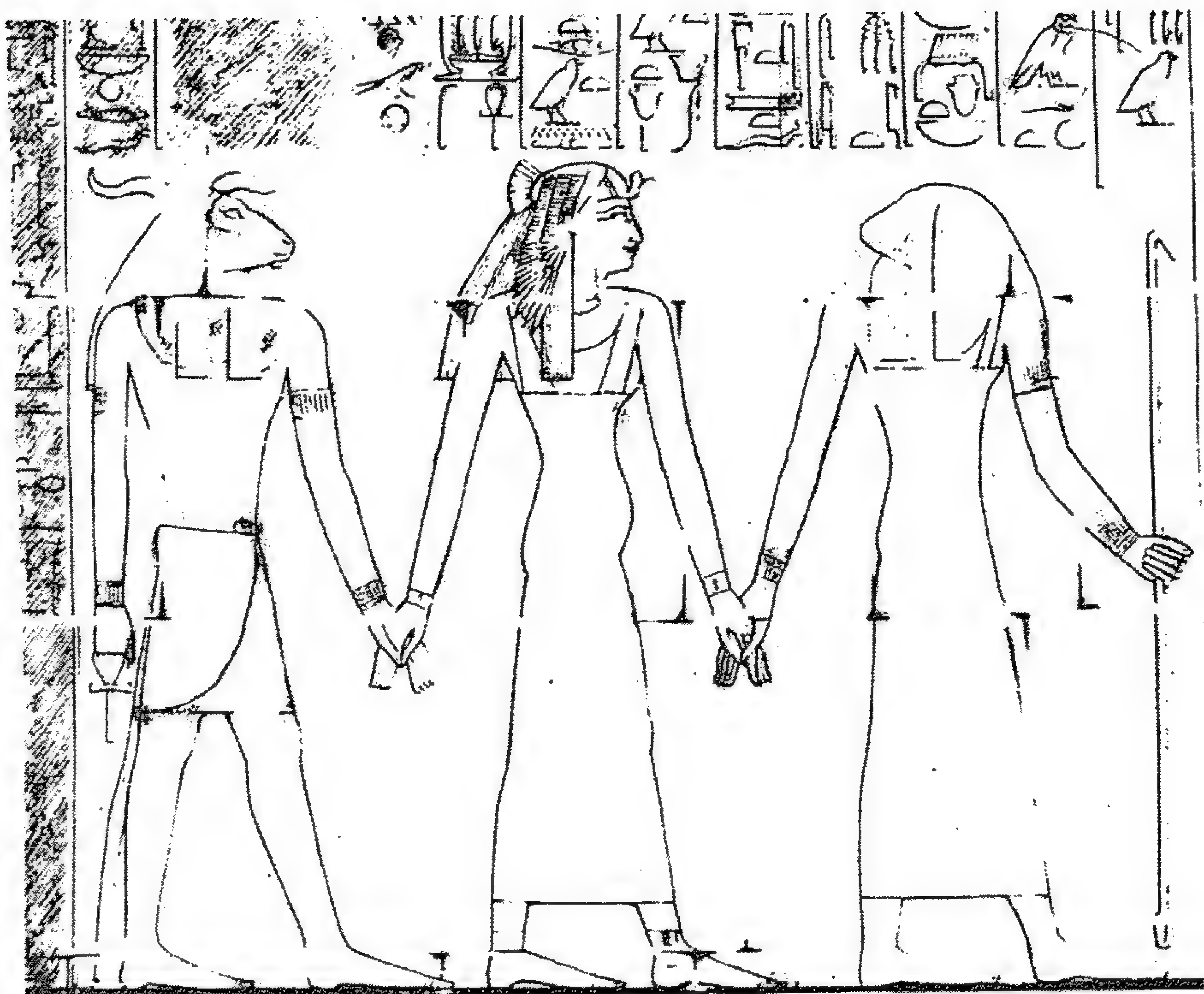
يصور "الزواج الإلهى"، بين آمون ملك الآلهة أجمعين والملكة "أحمس" زوجة تحتمس الأول عا خبر كا رع (رسم نافيل).



١ – "آمون" يصدر أوامره "لخنوم" الفخرانى الإلهى بالبدء فى مهمته (الدير البحرى).
٢ – "خنوم" بمصاحبة الربة "حقات"، يقوم بواسطة مخرطته الإلهية بتشكيل الوريث الإلهى؛ بالإضافة إلى "الكا" الخاصة به (رسم نافيل).



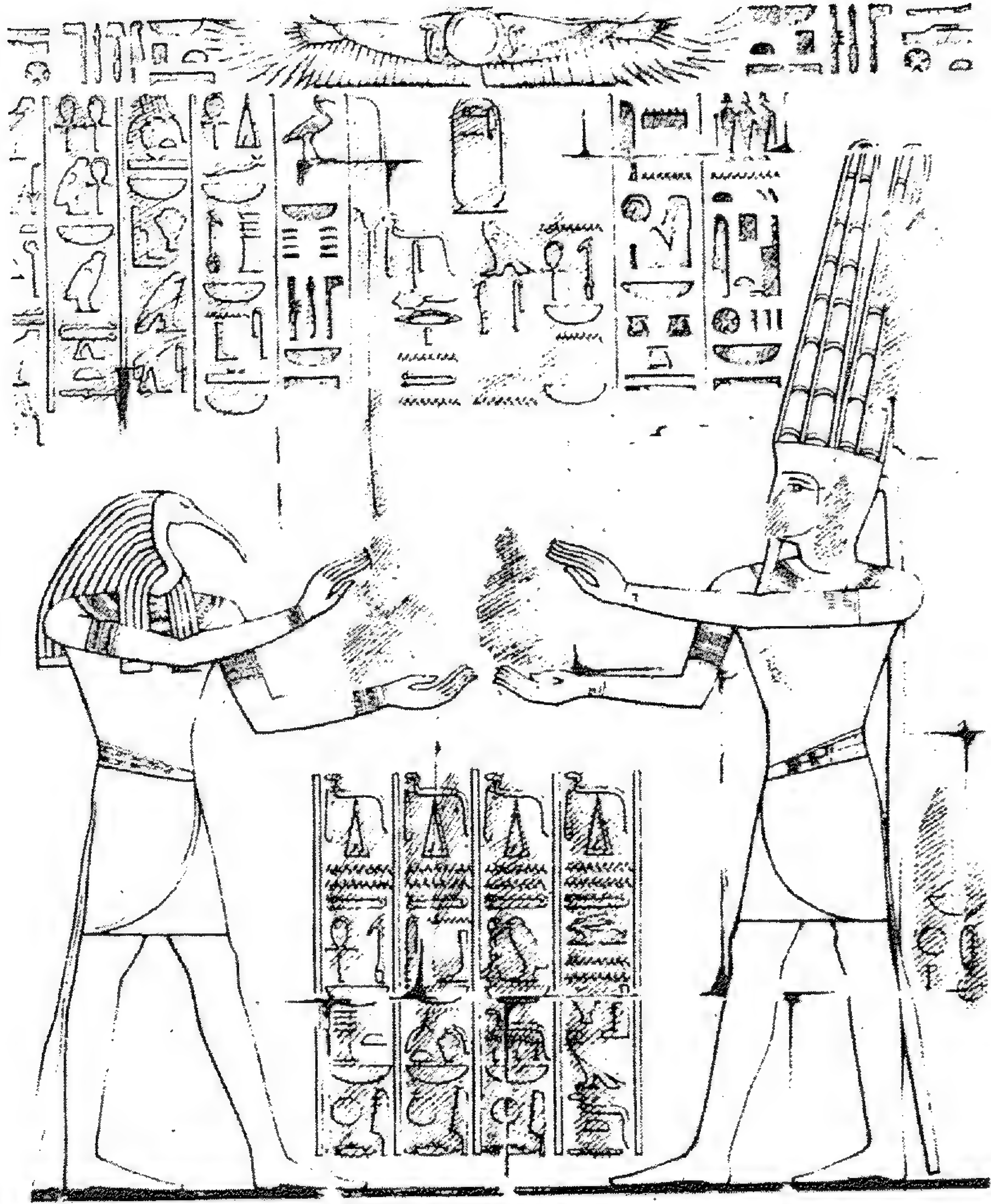
تحوت وقد أرسله آمون؛ وكلفه بإعلان الملكة "بالمعجزة" وترى هنا وكأنها ذُهلت انبهاراً وانفعالاً (رسم نافيل).



الربة "حقات" ذات رأس الضفدع، التى تسهم فى إعداد الوليد الإلهى، يصاحبها "خنوم" وهما يرشدان "أحمس" الوالدة المنتظرة إلى غرفة الوضع (الدير البحرى - رسم نافيل).



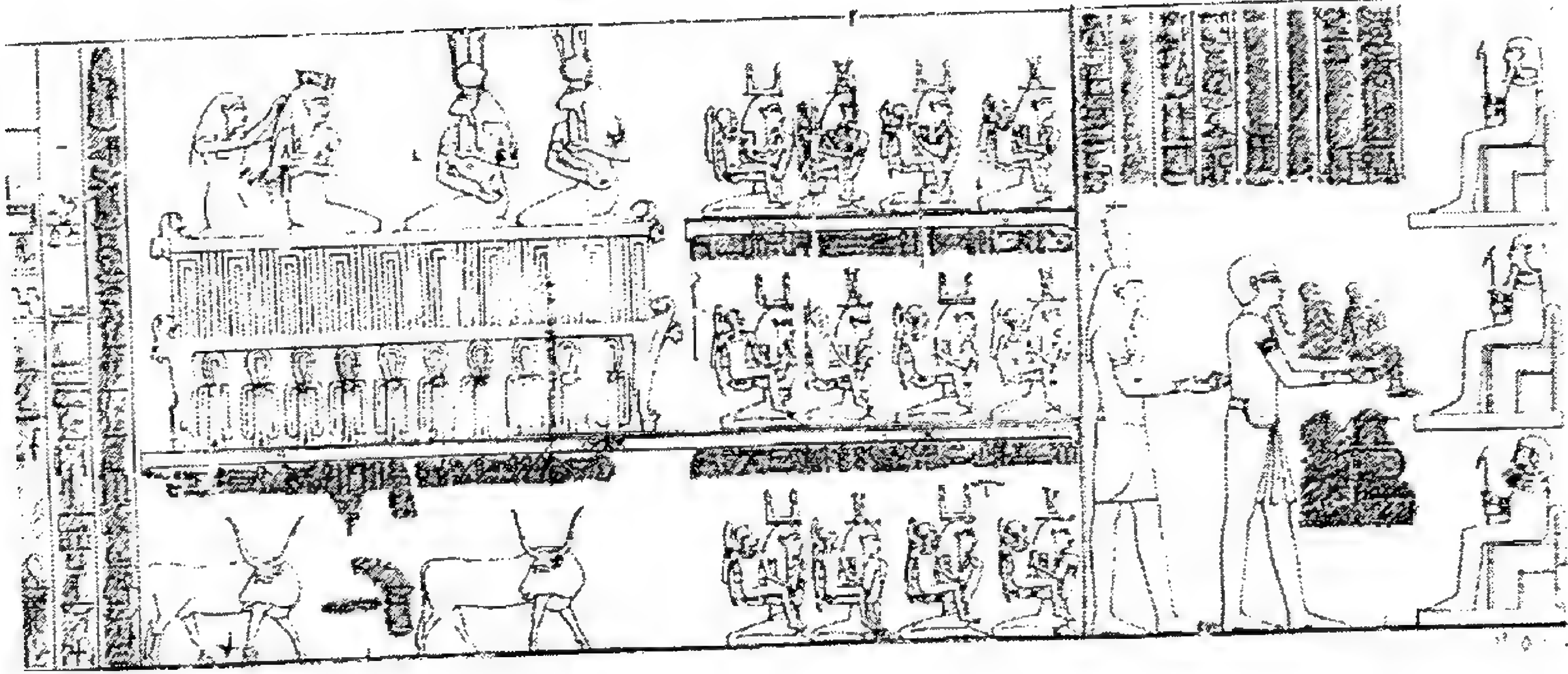
رسم : هاهى الملكة أحمس، وقد أحاط بها جمع من الربات والأرباب، قد وضعت مولودتها حتشبسوت. وقد حضر عملية الولادة هذه كل من الإلهة الرحم، وعدد من الإلهات الحاميات الراعيات (الدير البحرى).



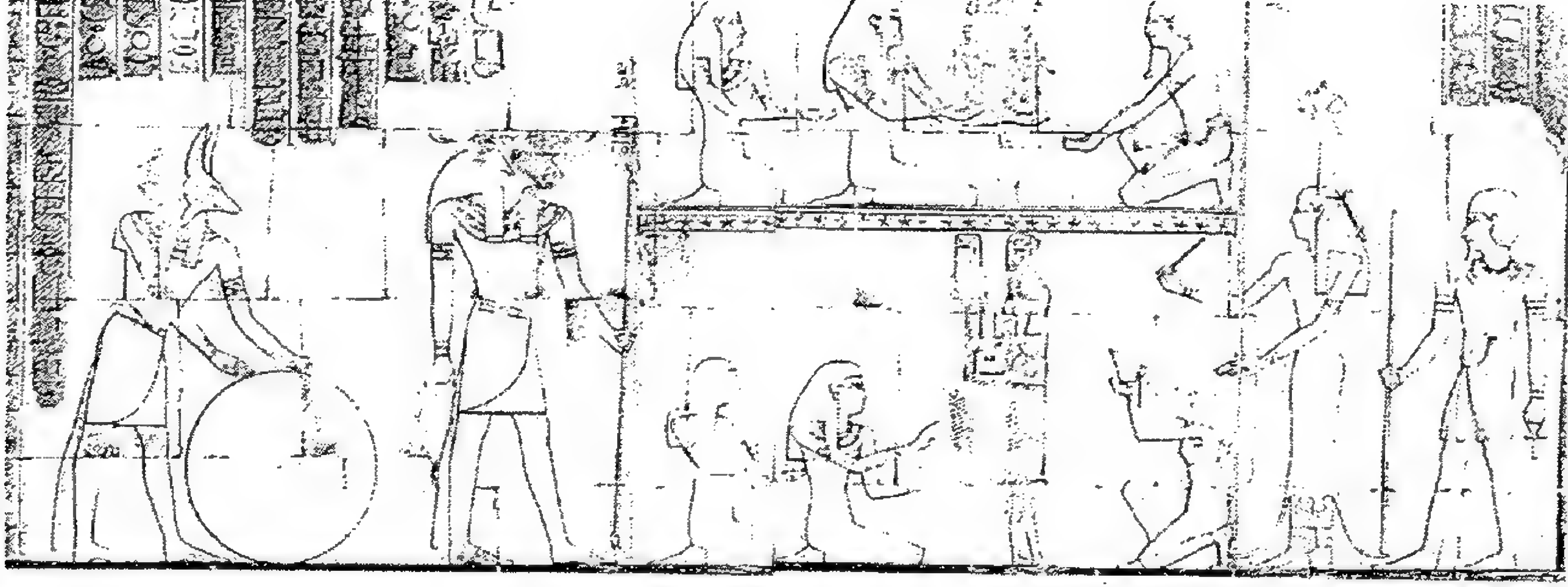
"تحوت" راعى منطقة "خيمينو"، يقدم الوليدة المعجزة، حتشبسوت، ومعها "الكا" (الملكى) الخاص بها. وها هو "آمون"، فى ذات الحين يمد ذراعيه نحوها لاستقبالها (يلاحظ أن شكلى الجنين و"الكا" قد وقعا ضحية تدمير وكشط) (رسم نافيل).



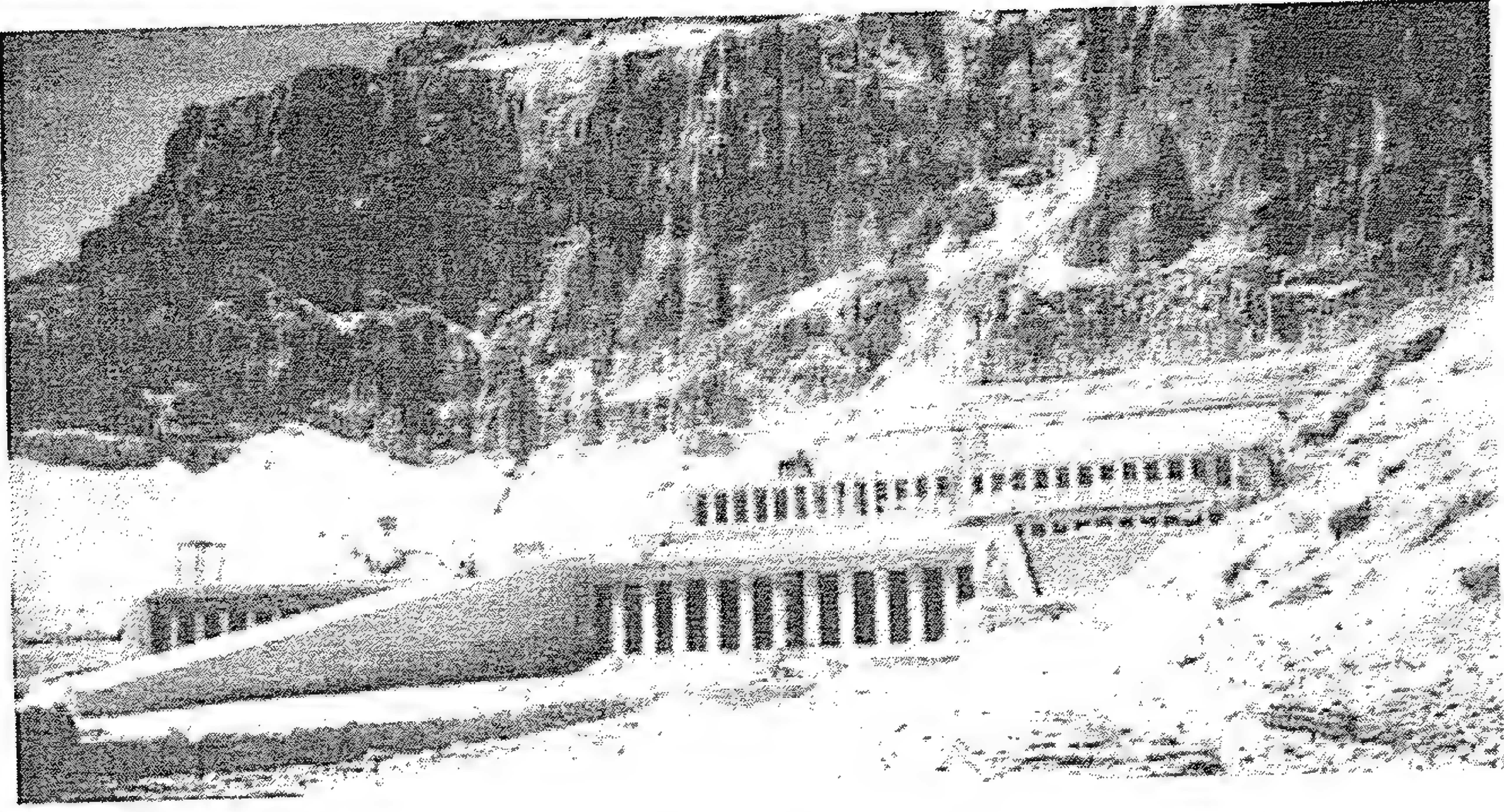
آمون جالس فوق عرشه، ويهم باحتضان ابنته حتشبسوت، وضمها لقلبه اعتبارا لدورها المقبل كملك على عرش مصر، فقد تقرر التعامل معها ومخاطبتها بصيغة التذكير (رسم نافيل).



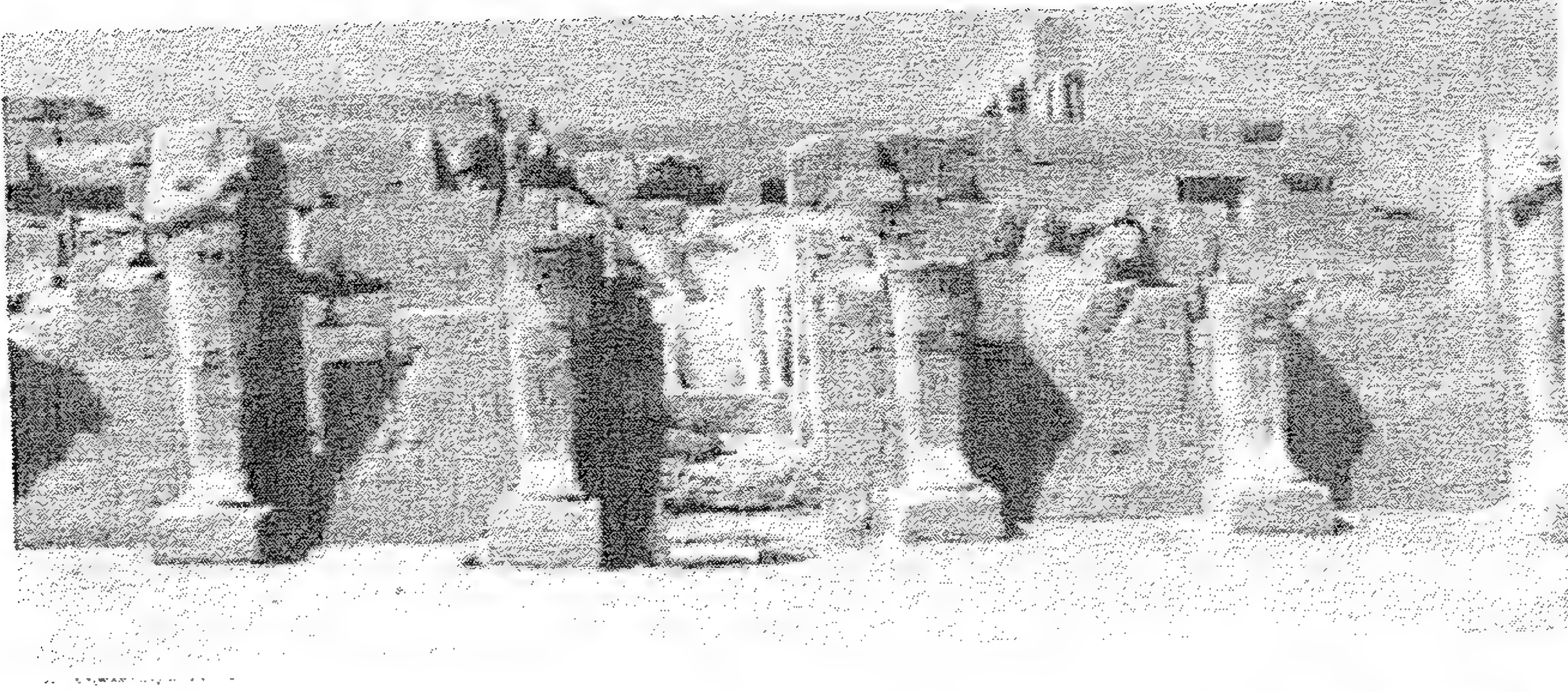
تمثيل للولادة المعجزة؛ بعد أن اكتملت عملية وضع الملكة "أحمس"؛ وتم الاحتفال بها احتفالا عاما. ويرى "الوليد" الذى أنجبه آمون، بكل عظمته وقدسيته بمصاحبة الأربعة عشرة "كا" الخاصة به. وتتراءى المرضعات الملكيات، المنبثقات من الإلهة "حتحور"، وهن يتكفلن برعايته .. وفى نهاية الأمر، يتم تقديم المولود الإلهى و"الكا" المتعلقة به إلى بقية الأرباب (رسم نافيل).



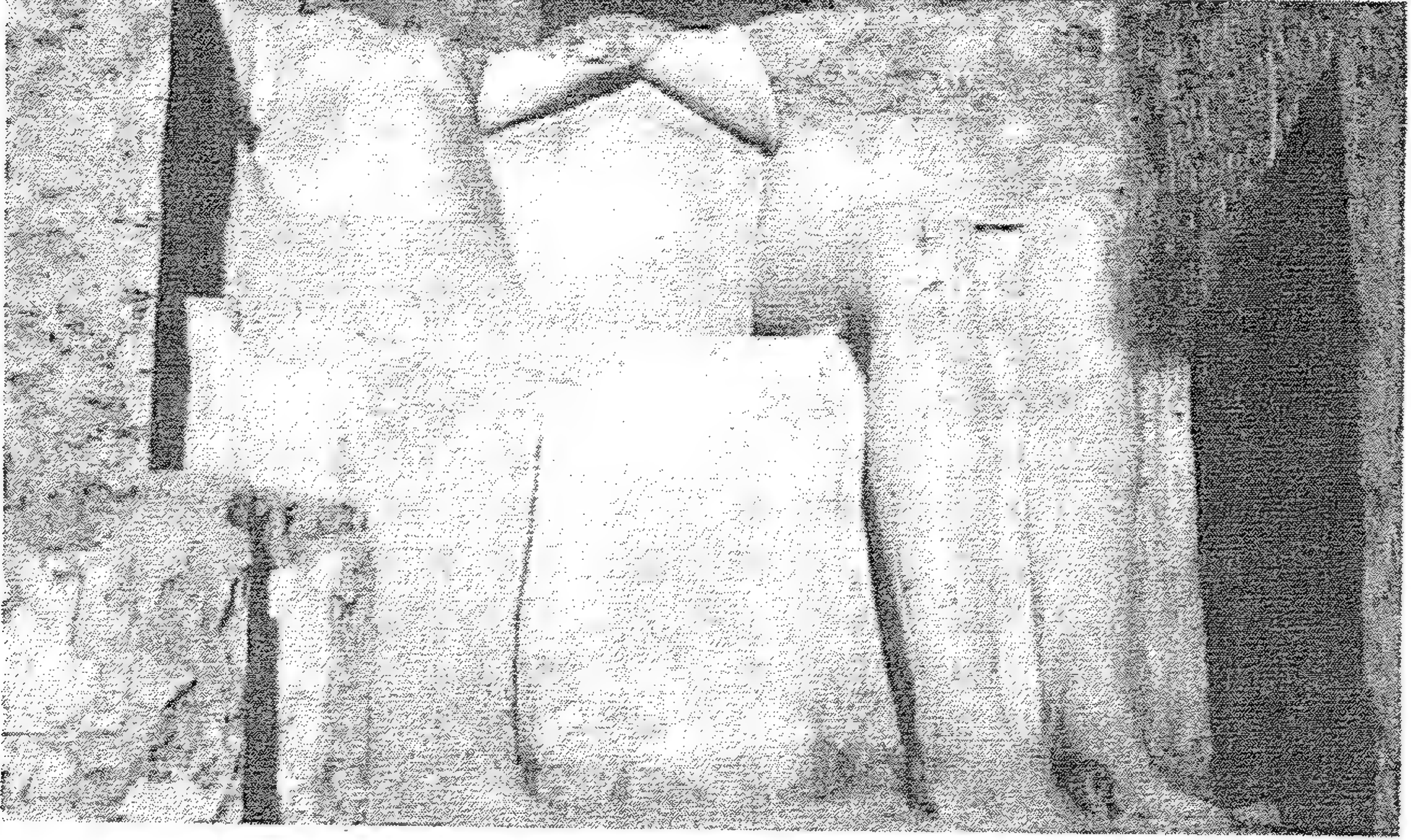
هاهى اللمسات المباركة السحرية الخيرة من جانب الآلهة جميعا: لضمان حياة مديدة، فى السماء والأرض على حد سواء، لملكة مصر .. حتشبسوت (رسم نافيل).



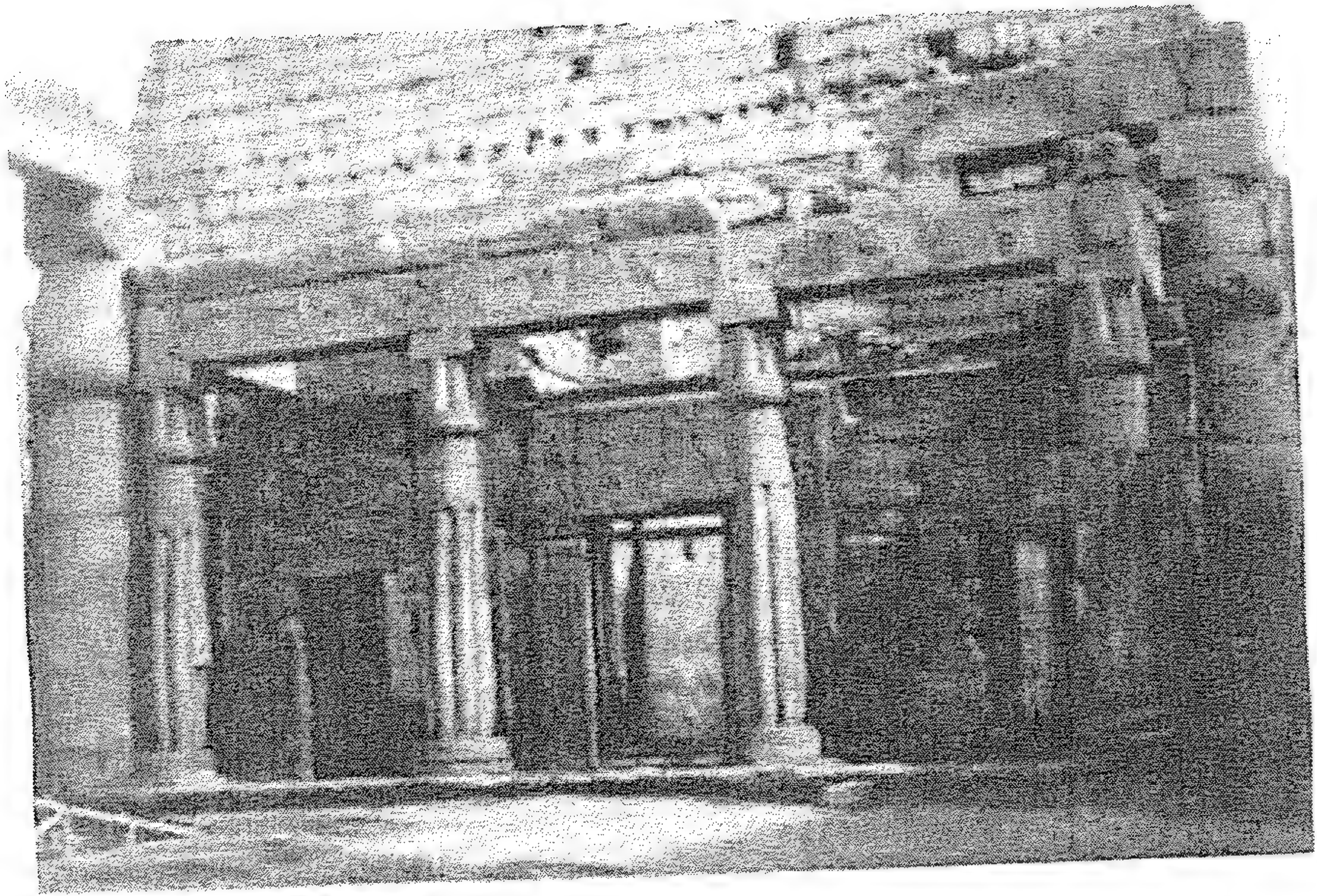
معبد الملكة اليوبيلى. بكفـاءة وبراعـة نادرة، أدمج هذا النصب بالمجال الصخرى الجيرى حيث تعكس عليه الشمس بلونها الذهبى المتـألق. ويلاحظ أن الربوة الواقـعة يمينا تستـر وراءه محجراً ضخماً : تم اقتلاع الحجر من صخوره لبناء المعبد (الدير البحرى).



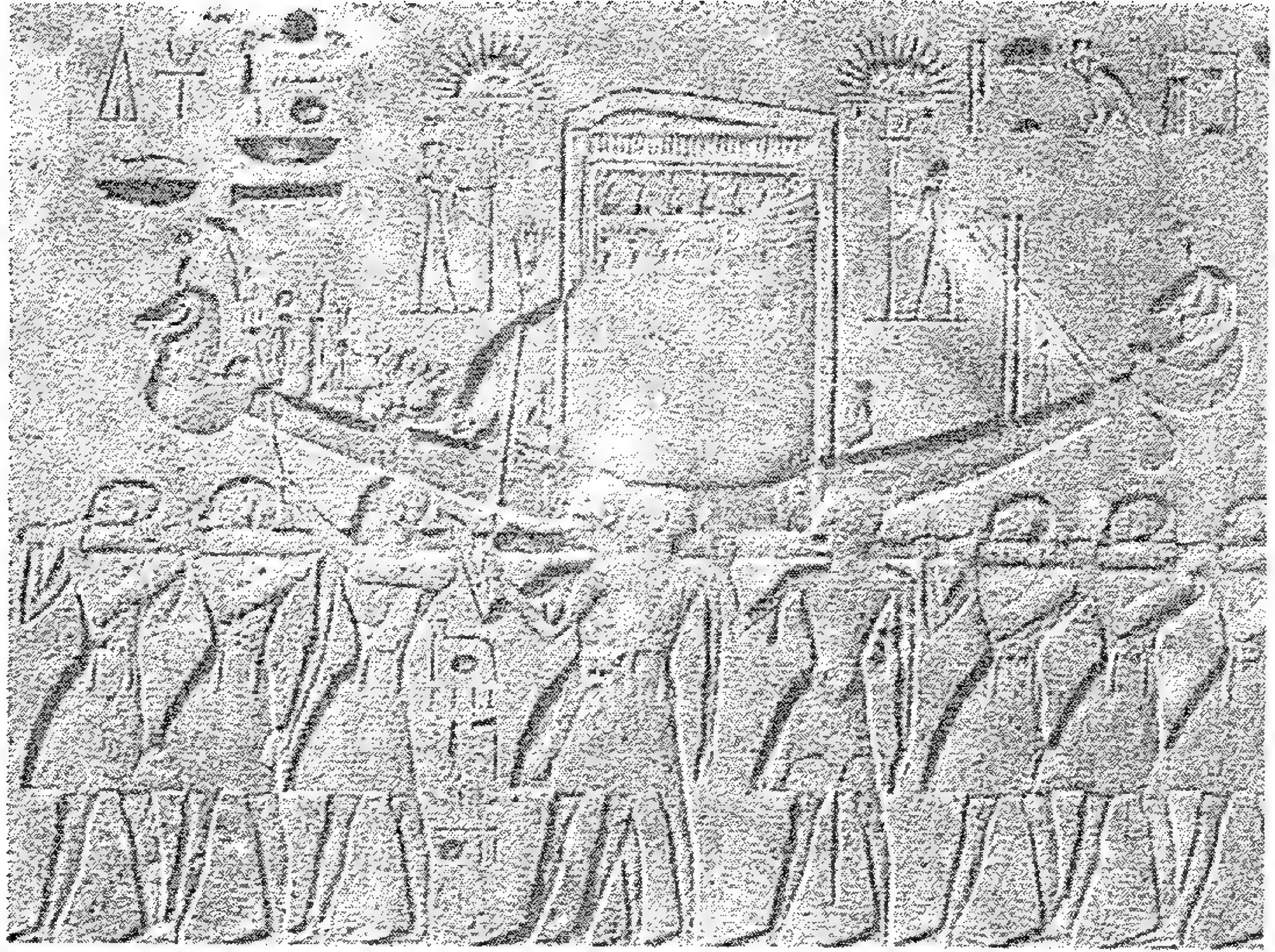
على الضفة اليمنى للنيل، شرق معبد "إيبت سوت" أقامت حتشبسوت معبدا من أجل "الشمس المشرقة": تكريسا "لآمون رع الذى يستمع إلى الدعوات"، لكى يفد إليه المتعبدون ويبتهلوا للإله الذى يخص البشر باهتمامه (شرق الكرنك).

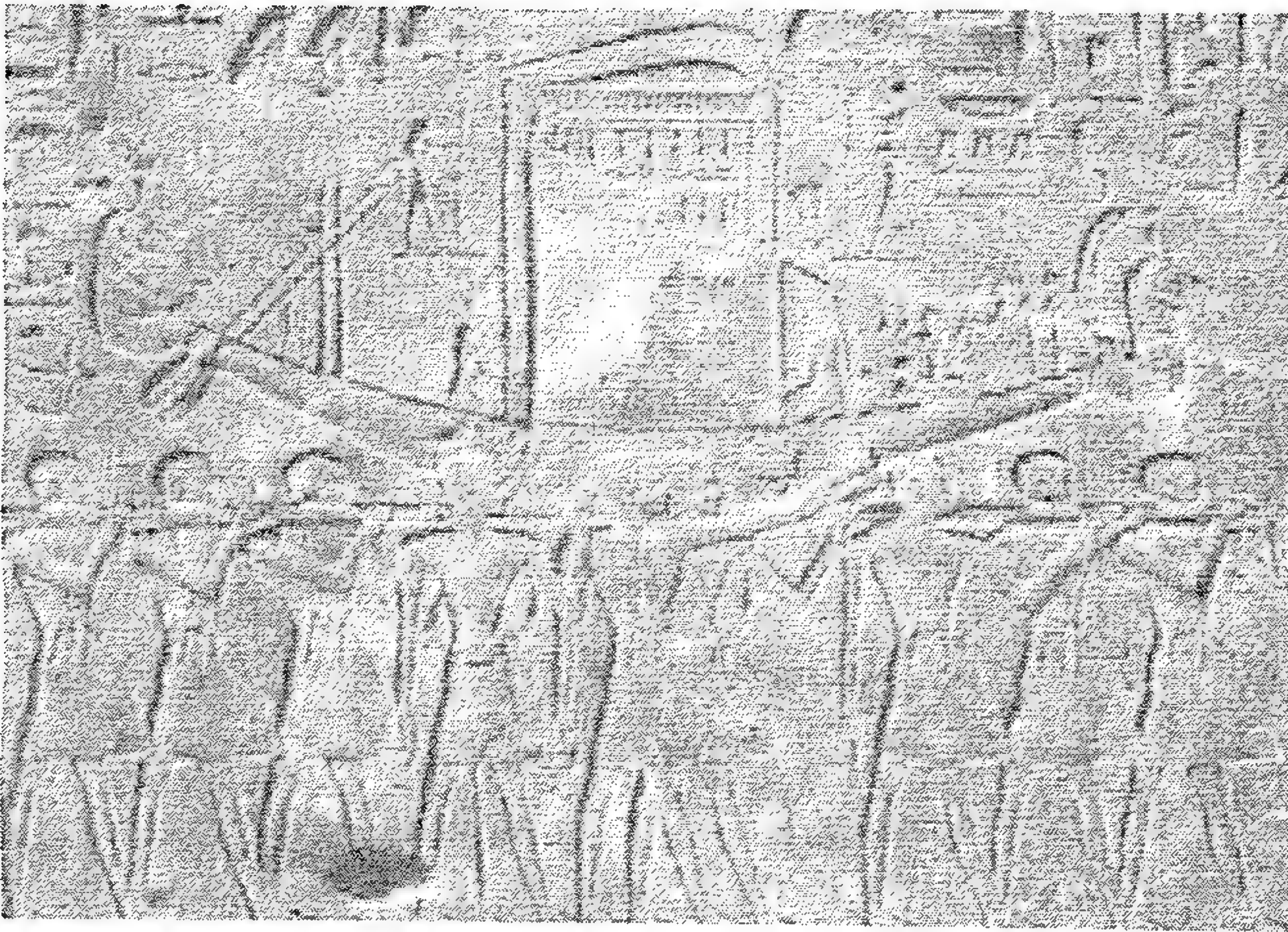


فى البداية، كان هذان التمثـالان يجسدان آمون وحتشبسوت، جـالسين متجـاورين. ولكن، فيما بعد، أجرى هذا التغيير، ليصبحا آمون وتحتمس الثالث (تصوير: ديروش نوبلكور).



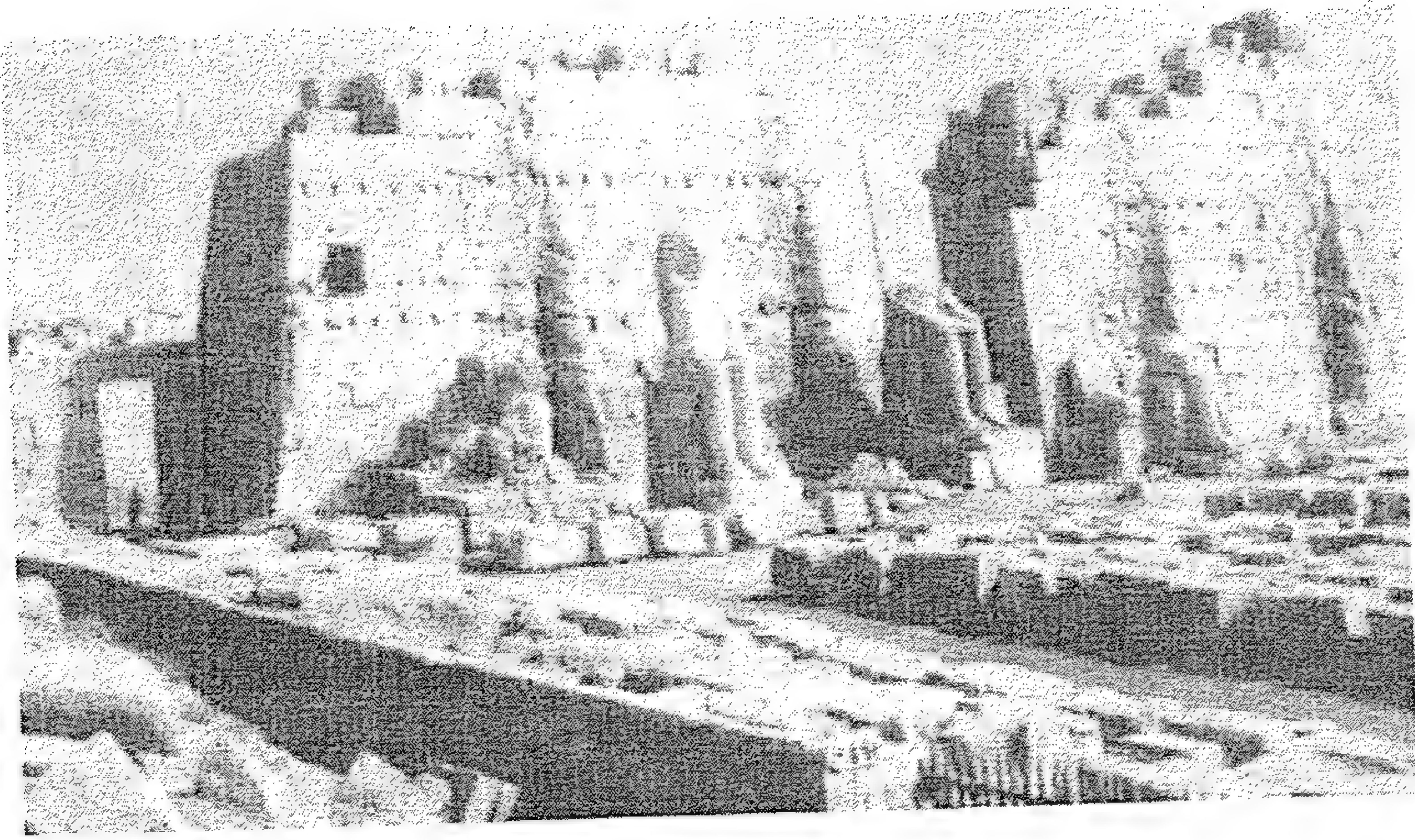
مقصورة شيدتها حتشبسوت بالفناء الذى الذى يتقدم معبد الأقصر، لاستقبال مركب الحج. وعلى جانبيها، أقيمت قاعتان لغرض إيواء مركبى "الثالوث الإلهى"؛ فى عهد رمسيس الثانى.



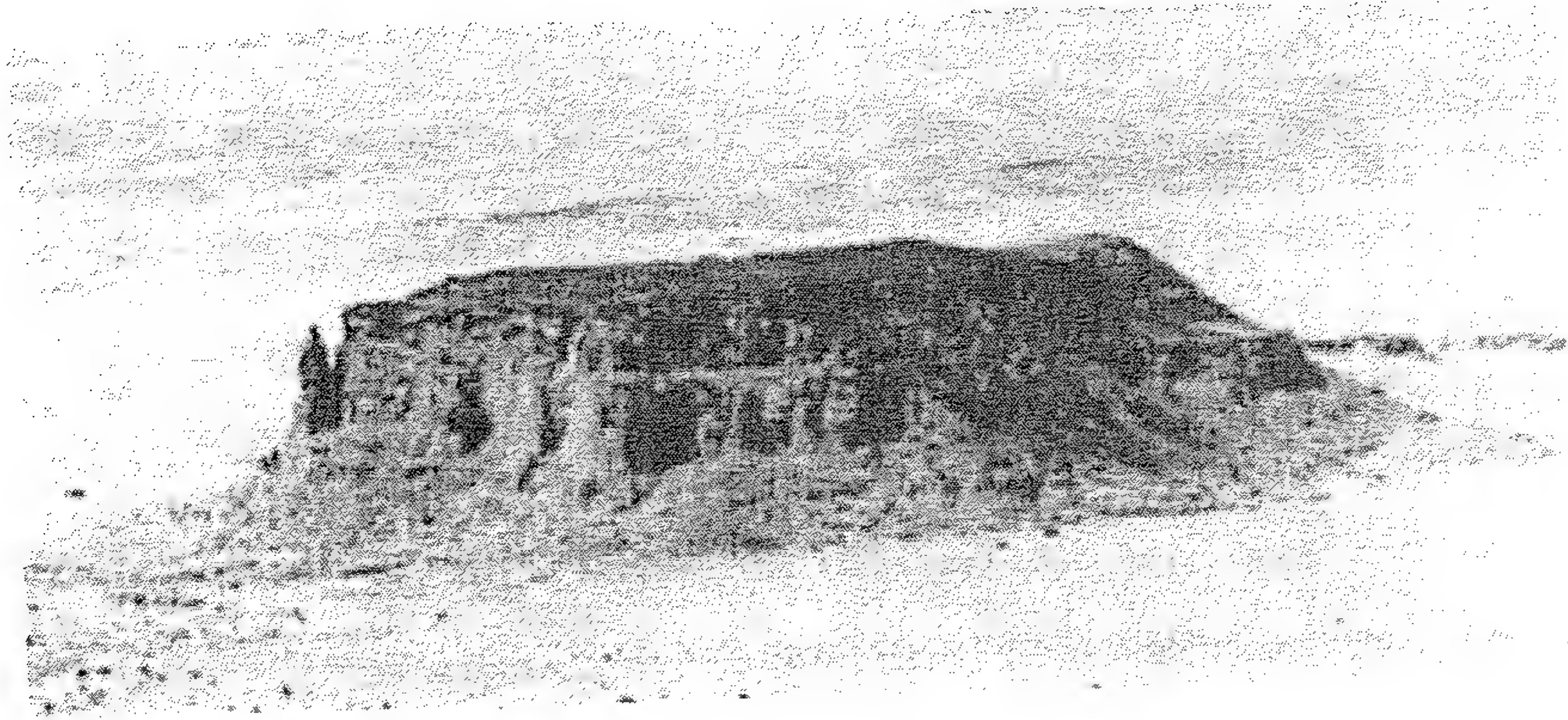


١ – مركب "آمون" أى "أوتيس نفرو" فى أثناء خروجها من مقصورتها بالكرنك، وقد حملت تمثال هذا الإله نحو الأقصر، لحضور احتفالات: "عيد الأوبت الجميل" (المقصورة الحمراء بالكرنك).

٢ – مركب "آمون" وقد حملت بواسطة محفة فوق أكتاف كهنة آمون: وهى تتوجه عائدة نحو مقصورتها بعد عبورها لنهر النيل؛ فوق سفينة آمون الفخمة: بمناسبة "عيد الوادى الجميل"؛ وحتى الدير البحرى.



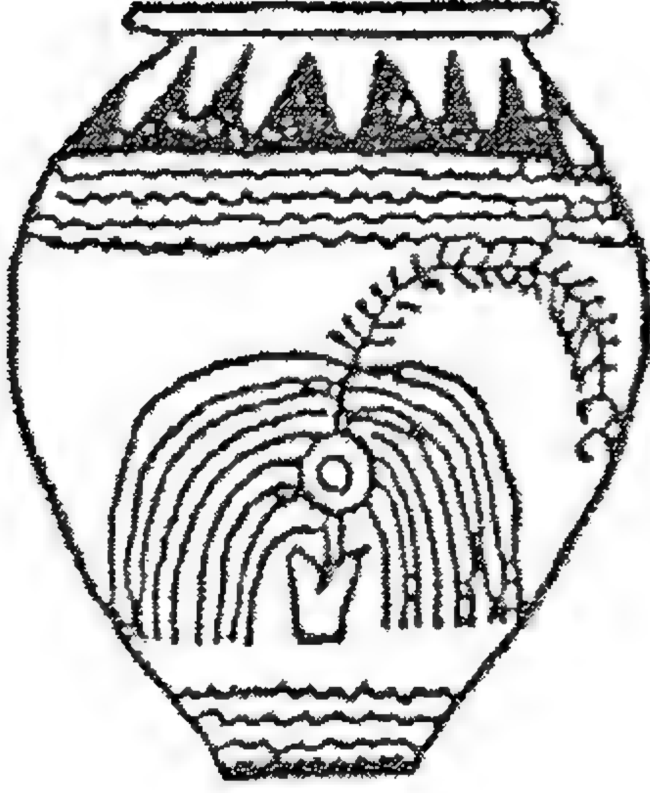
إن النبى الأول لآمون، "حابو سنب"، هو الذى باشر أعمال بناء هذا الصرح الثامن، تمجيدا وتعظيما للملكة حتشبسوت. ويلاحظ أن هذا المدخل هـائل الضخامة، ينفتح على معابد "الجنوب"؛ وله واجهة جنوبية تزينها عدة تماثيل لأفراد عائلة التحامسة.



صخرة "نباتا" ببلاد "كوش": موقع الإله حيث ينبثق تجليه فى صورة ثعبان ضخم بأقصى اليسار. وقد أقام تحتمس الثالث، بجانب هذه الصخرة معبدا للإله "آمون".



١ – صـورة ورسـومـات : الـ Musa enséte الأثيـوبى": أى قـرط ثمـار الموز المستطيل الشكل وقد انبثق من بين باقات أوراقــه اللينة المـائلة فى تناسق وتناغم. ولكنه، بالصورة يبدو ذابلا بعض الشىء.



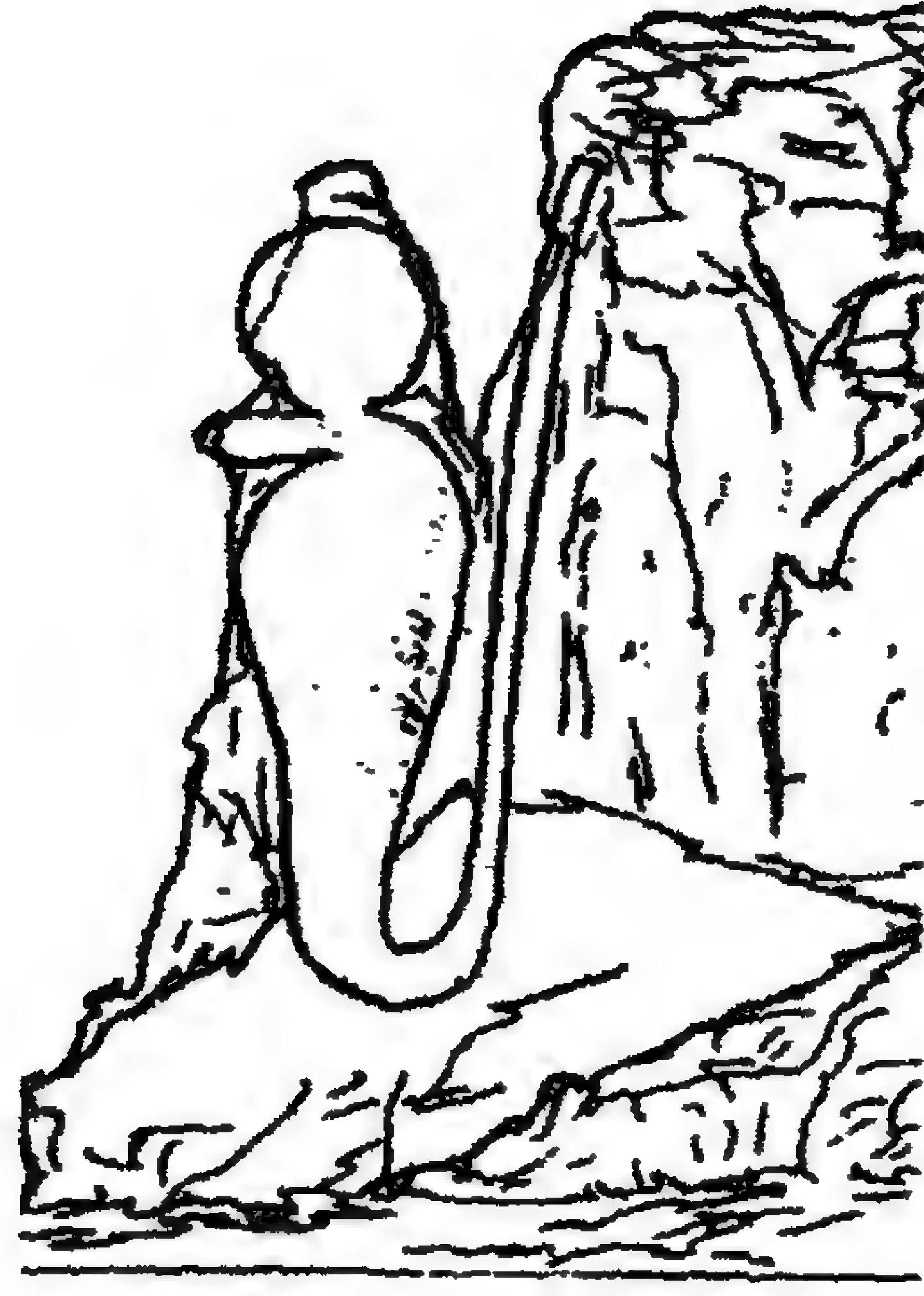
٢ – رسم لإناء يرجع إلى العصر النيوليتى (العصر الحجرى الحديث) عليه رسم يمثل شجرة الموز البرى بأثيوبيا (تعرف باسم: Musa ensète).



٣ – سقـالات أقيمت حديثا حول الموقع العريق القدم المشـار إليه آنفا؛ من أجل الوصـول إلى "رأس الثـعـبـان المنتصب".



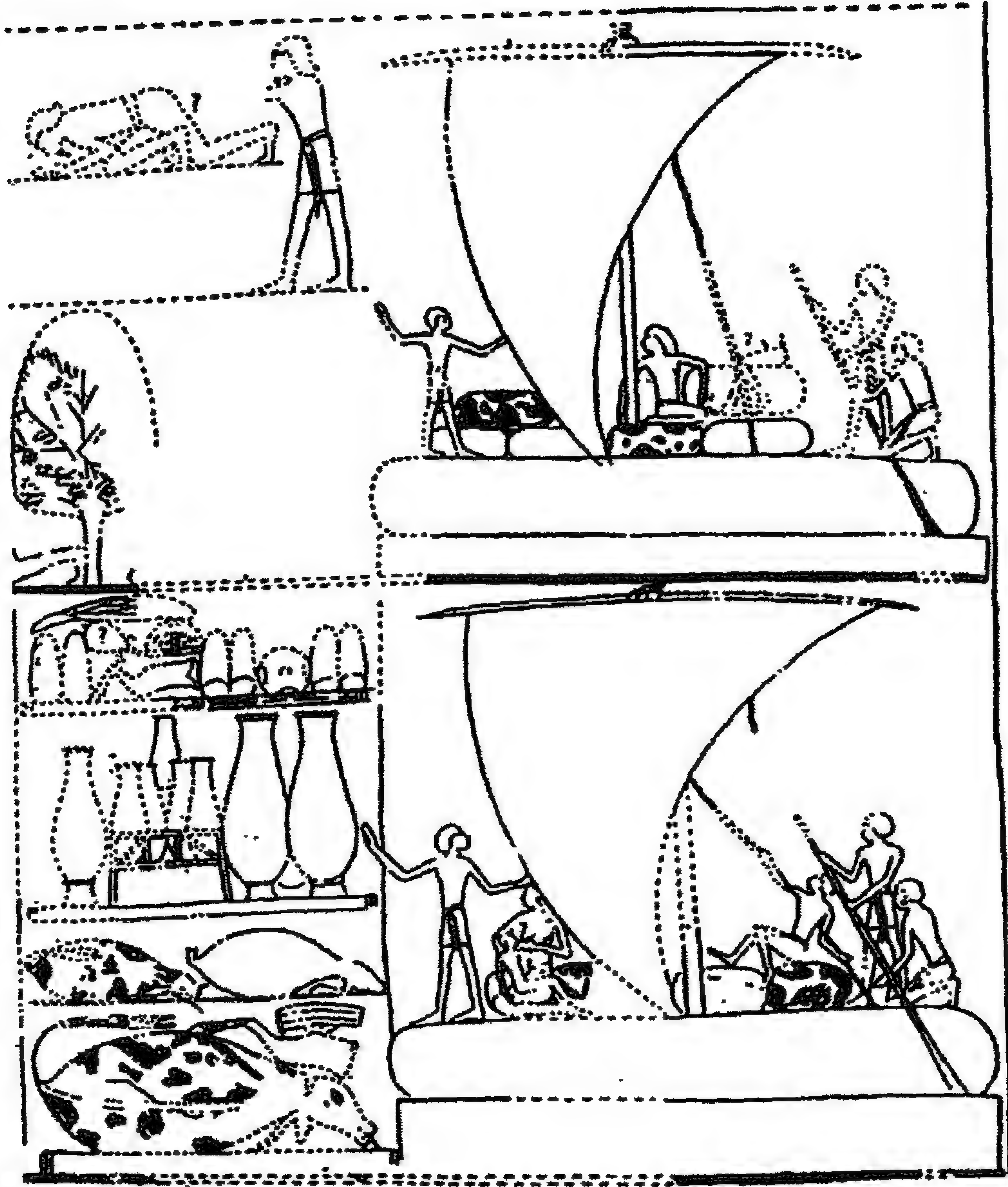
٤ – قمة الشكل الصخرى المستطيل الذى يتجسد فى هيئة ثعبان منتصب القـامـة.



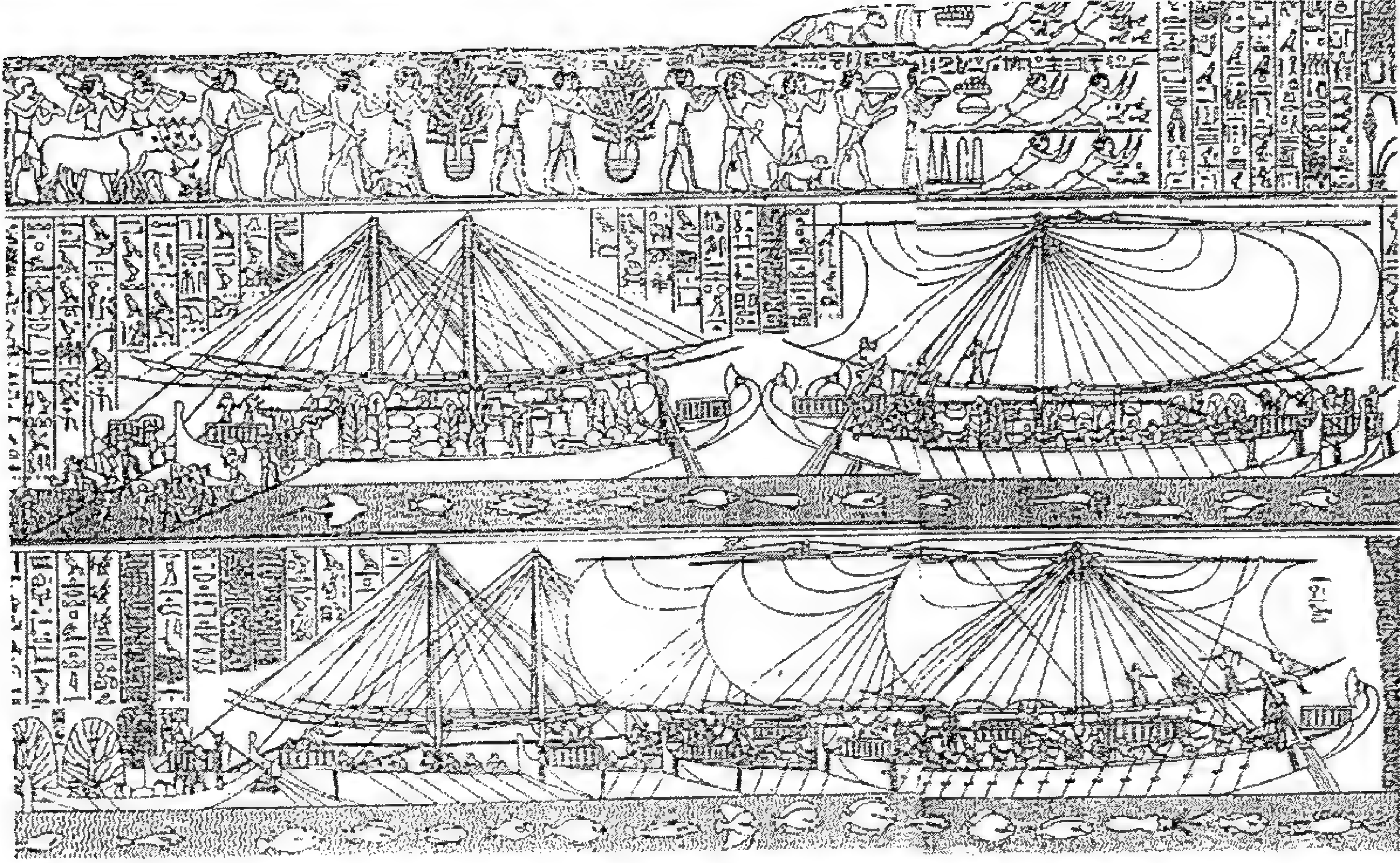
١ – هذا الرسم بالإضافة إلى الرسمين السابقين له (أسفل الصفحة السابقة) ، قام بإعداده "تيموتن كاندال" عالم المصريات الأمريكى: حيث تمكن، بالرغم من الخطورة الفائقة من ارتقاء قمة الشكل الصخرى المدبب فى صخرة نباتا الكبرى (قد يكون تكون طبيعيا). وقد أقر هذا العالم، أن قمة هذه الصخرة، تبدو، فعلا فى هيئة "الأوراوس" القائمة برأسها. وتشاهد، فوق صدر هذا الثعبان العملاق كتابات إهداء غطيت بلوحة ذهبية.



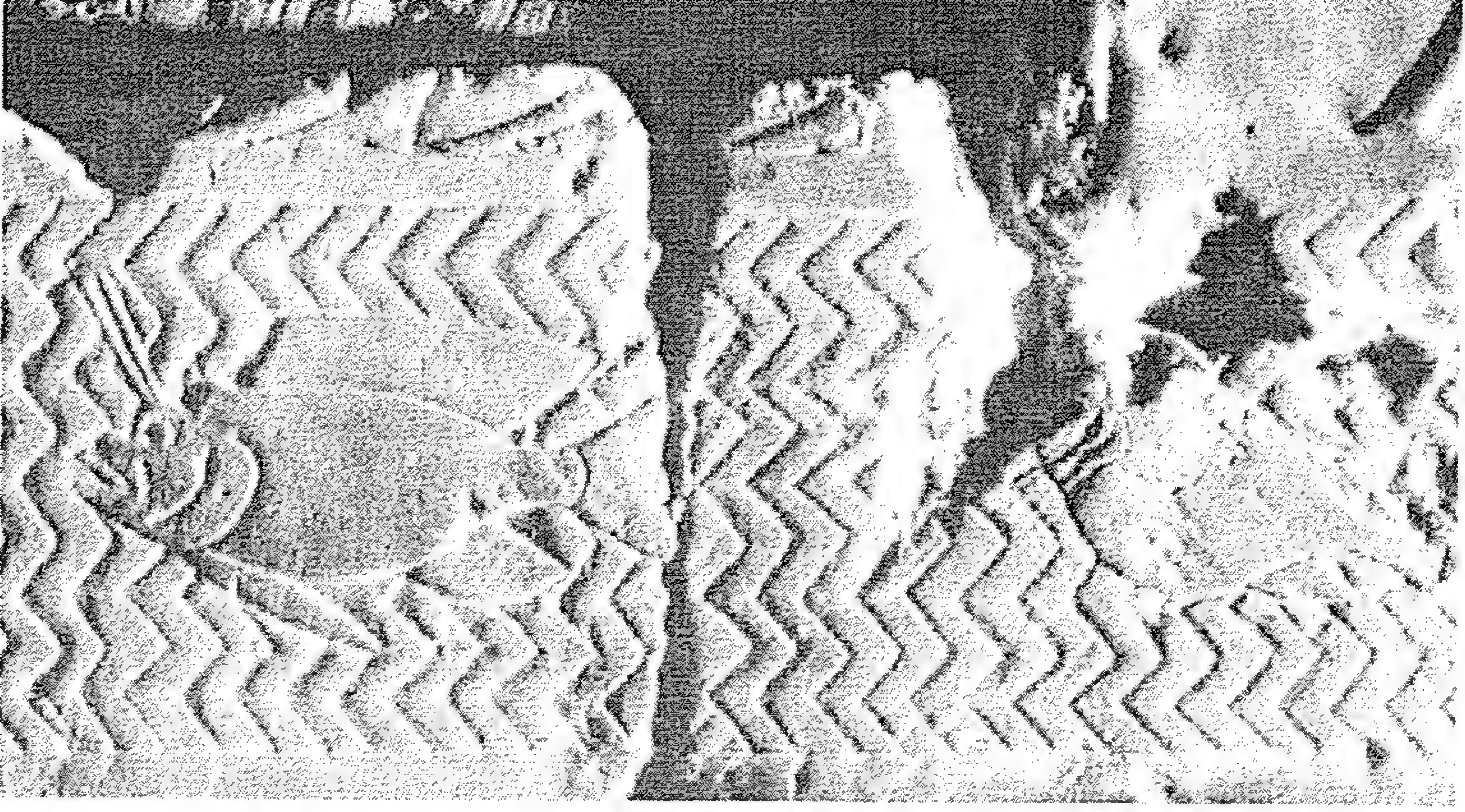
٢ – الصخرة التى يسكنها آمون : وتنبثق أمامها القمة الصخرية فى هيئة ثعبان ضخم: هذا ما تمثله هذه النقوش البارزة فوق قمة الجدار الجنوبى فى القاعة الكبرى بمعبد رمسيس الثانى فى أبو سمبل: ويرى الملك وهو يقدم لها قرابينه.



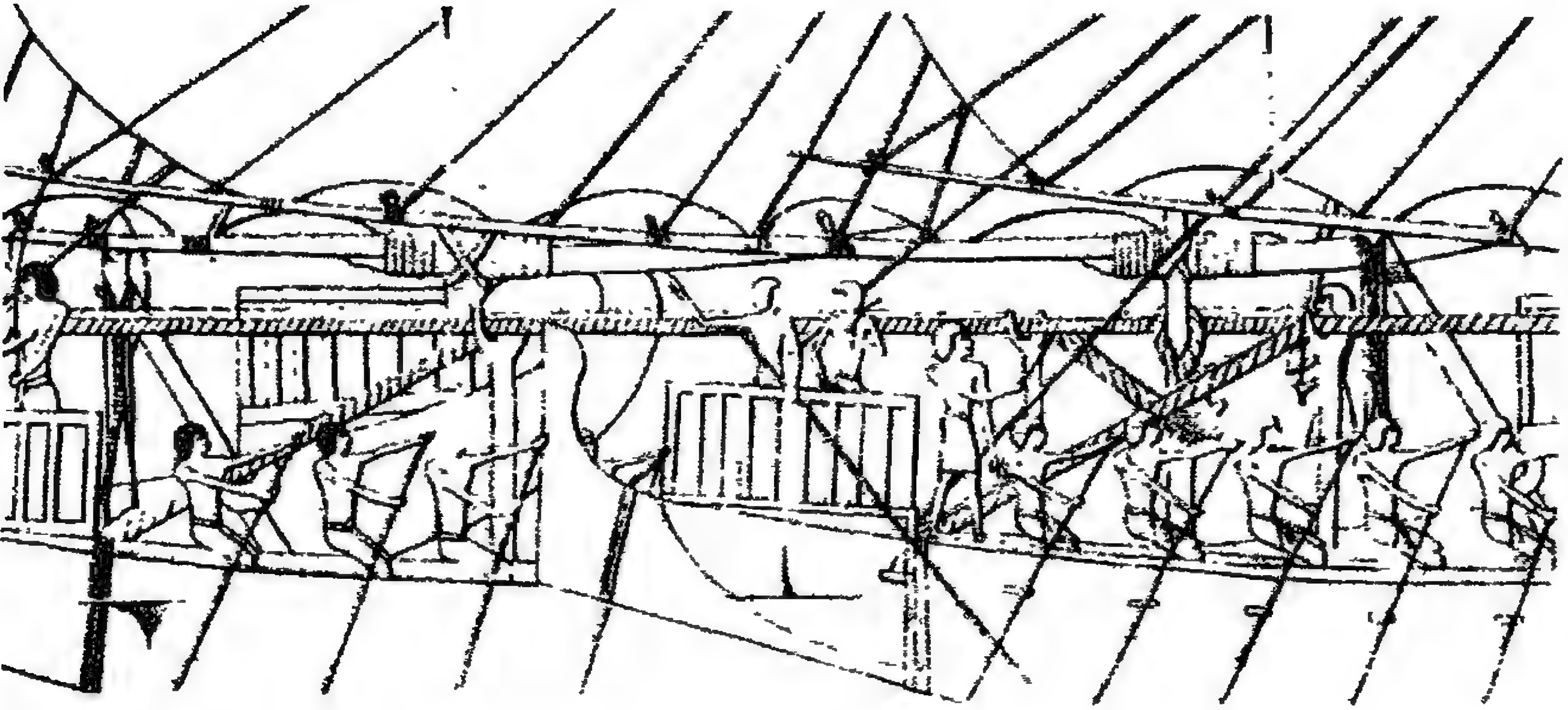
رسوم جدارية بمقبرة "الرئيس الأعلى للخزانة الملكية"، المدعو "مين": طوافتان بقيادة بعض أهالى "بونت" وقد وصلتا إلى مصر محملتان بالبضائع التى سوف تتم مقايضتها، واصطحب الأهالى معهم أفراد عائلاتهم.



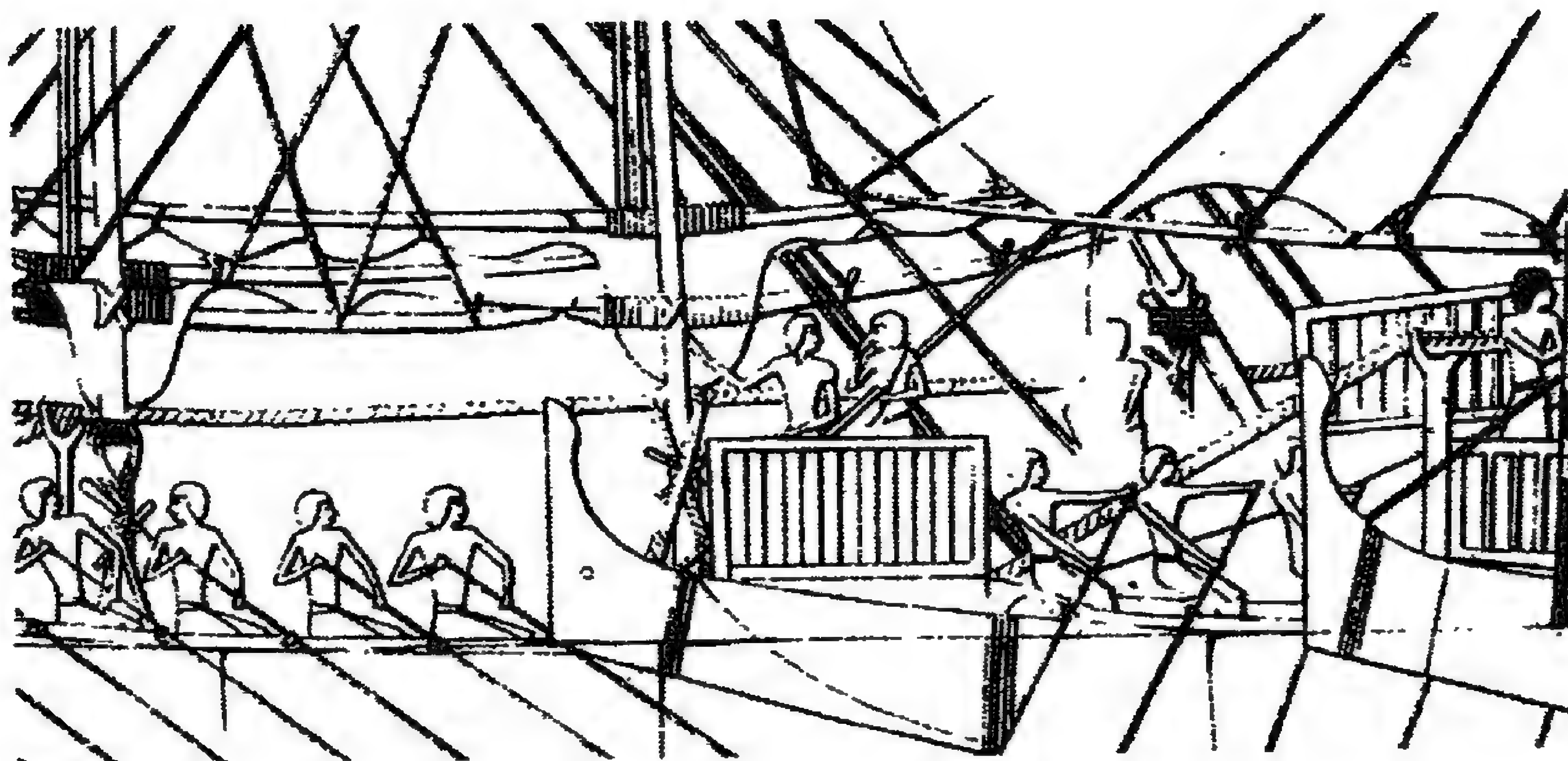
تشكيل رائع على واجهة الجدار الجنوبى للأعمدة بالمستوى الثانى بمعبد الملكة. يعبر عن: وصول رحلة "بونت" إلى غايتها، ثم عودتها إلى مصر. ففى القسم السفلى، نرى خمس سفن ضخمة؛ ويسارا، نشاهد اثنتين منها، وقد رستا بالفعل، بعد أن أرختا شراعيهما. ويمينا، نلاحظ أن السفن الثلاث الأخرى، لا تزال تمارس حركتها، وقد تضخمت أشرعتها البديعة الشكل بفعل هبات الرياح. وعند أقصى اليسار تماماً، نجد مركبا ناقلة قد استعدت، لنقل قرابين الملكة إلى معبد "حتحور". أما القسم الأوسط، فهو يصور عملية تحميل السفينتين بالميناء. ويمينا، يتراءى انطلاق السفن الثلاث الأخرى نحو "طيبة". أما القسم العلوى، التى تلاشت بعض معالمه إلى حد ما، فهو يصور بعض المنتجات التى قدمها زعماء مناطق عبور الحملة؛ والموجهة أساسا لملكة مصر: وقد رمز إليها بواسطة "السما تاوى"، يمينا (رسم: نافيل).



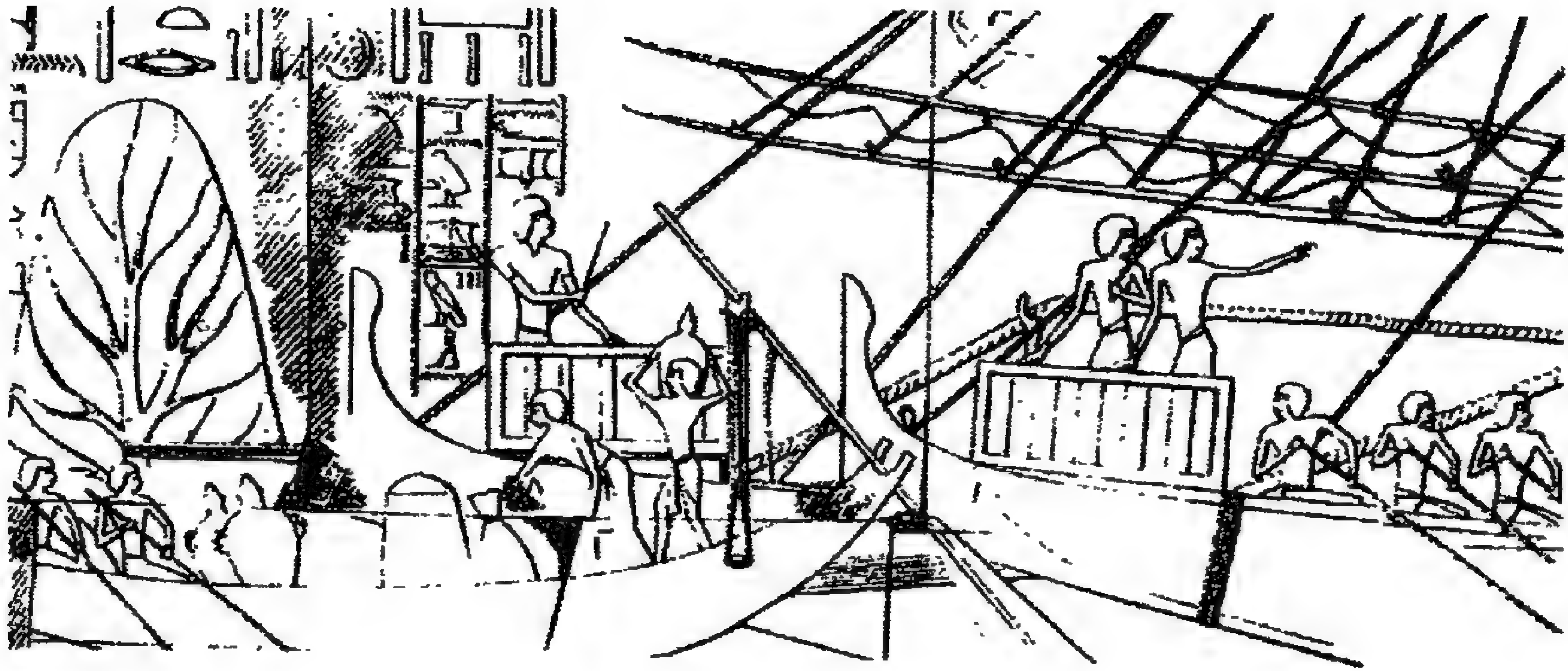
سمكتان تشيران إلى الحدود المائية لبلاد "بونت".



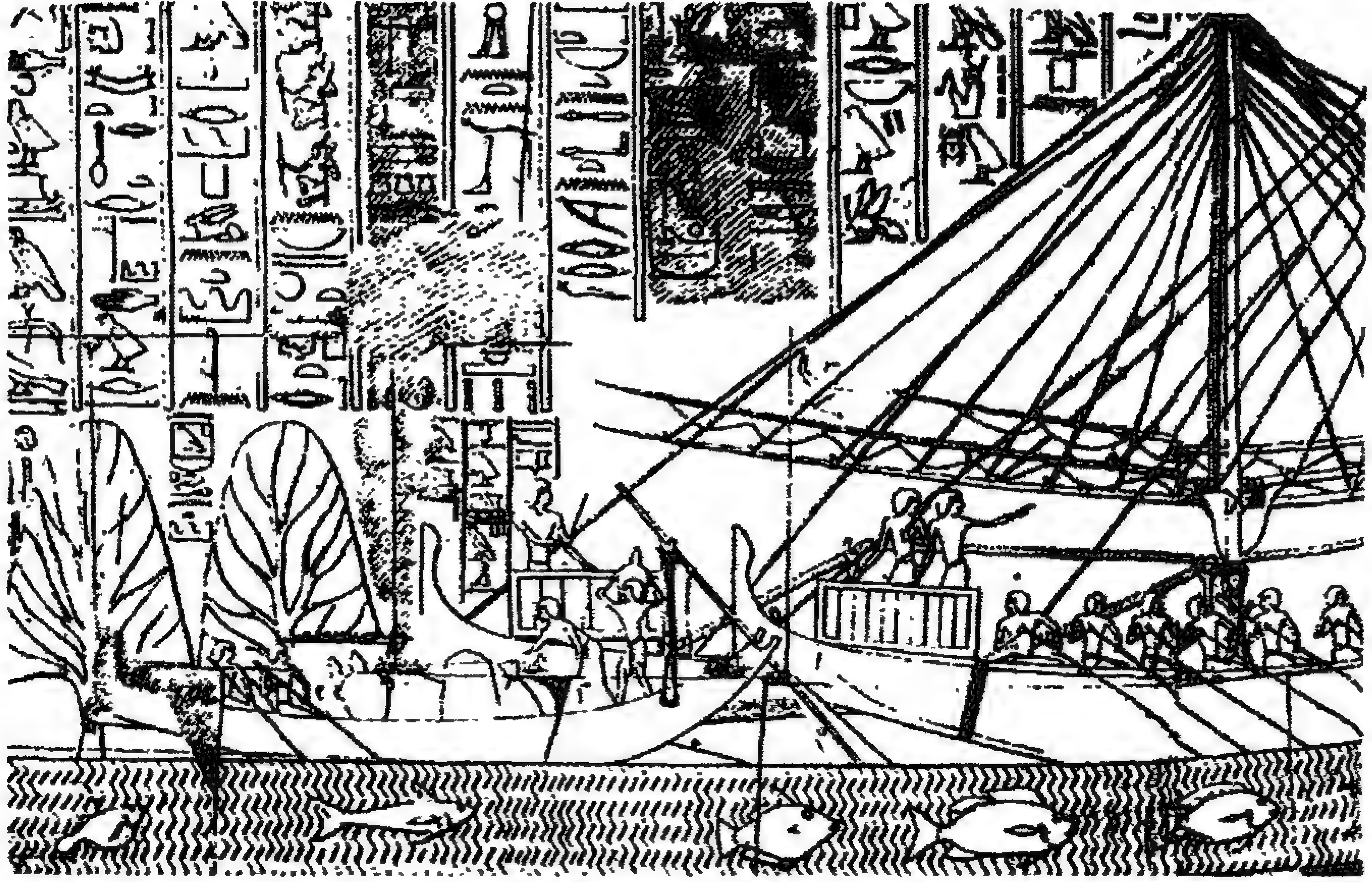
بعض تفاصيل الأسطول المتوجه إلى "بونت" صعودا عبر مجرى النيل: السفن جميعها وقد تضخمت أشرعتها بفعل الرياح العاتية، والجدافون يبذلون أقصى طاقاتهم للتغلب على عنف تيار النهر الجامح (رسم: نافيل).



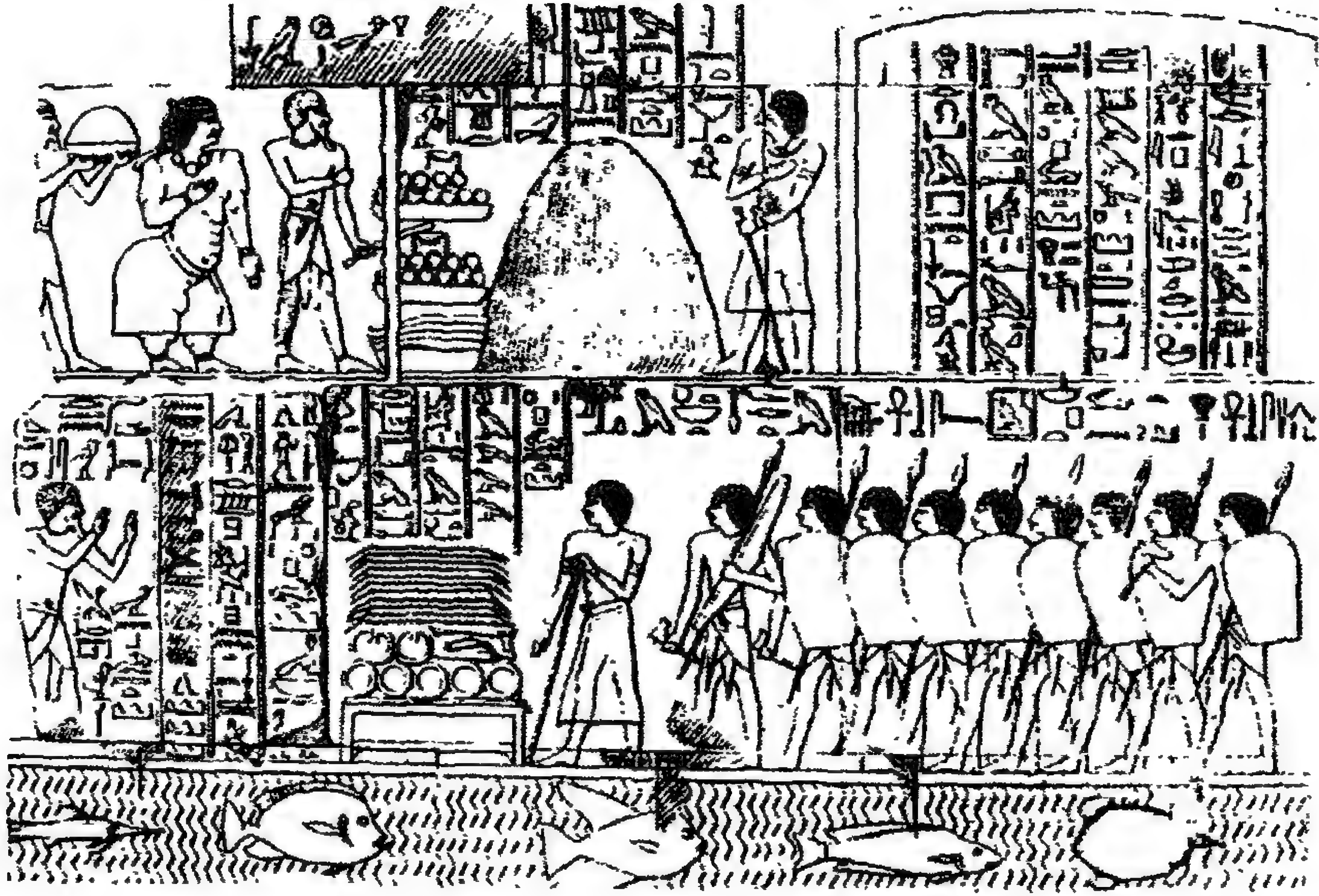
الجدافون على وشك الوصول إلى "بونت"؛ يساراً: السفينة الأولى ترسو عند الشاطئ (عملية الرسو)؛ يميناً: سفينة أخرى وصلت لتوها (ما زال البحارة يجدفون) (رسم: نافيل).



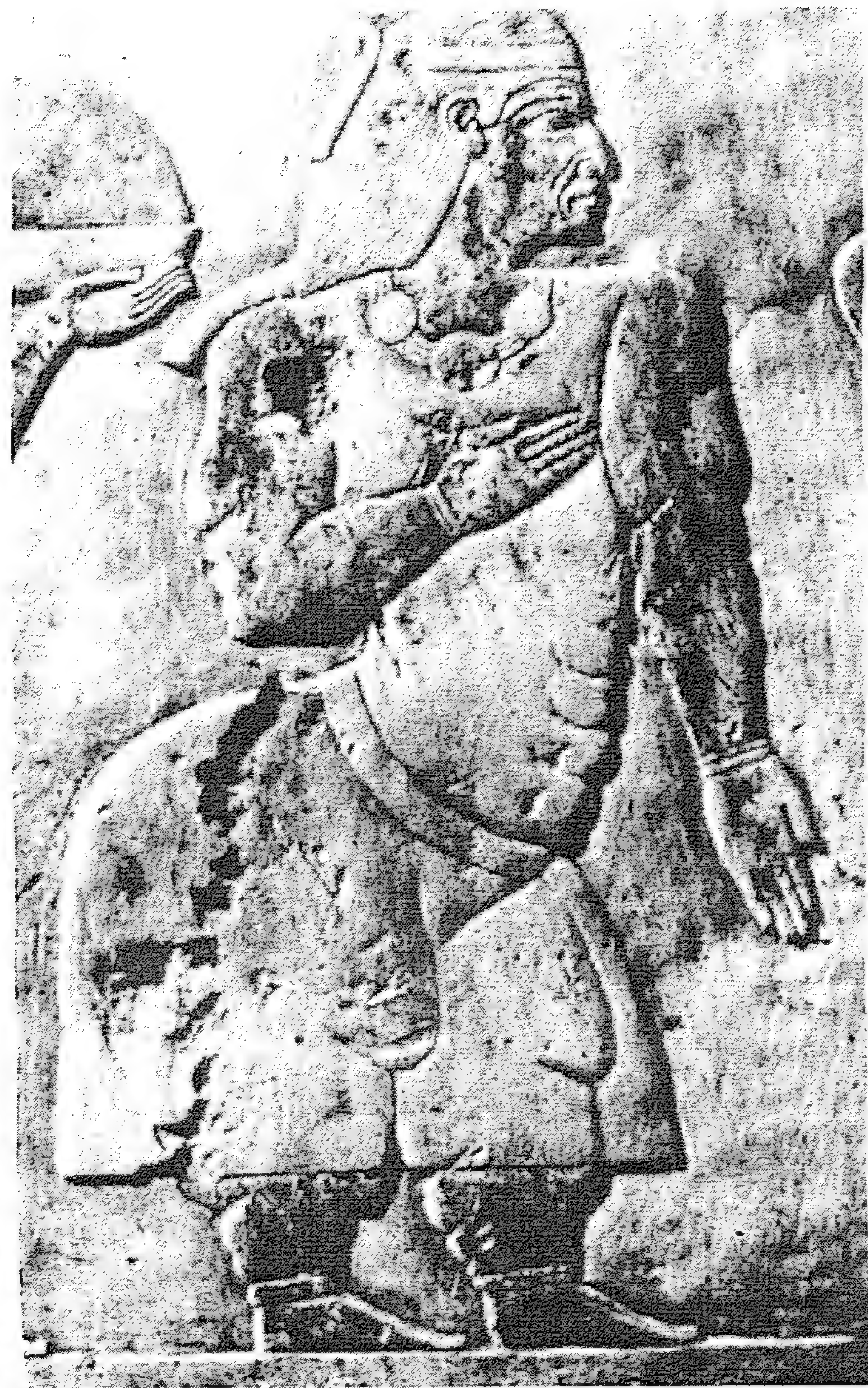
زعيم الحملة "نحسي"، يشرف على عمليات الوصول موجهًا أوامره إلى قباطنة السفن الأخرى (رسم: نافيل).



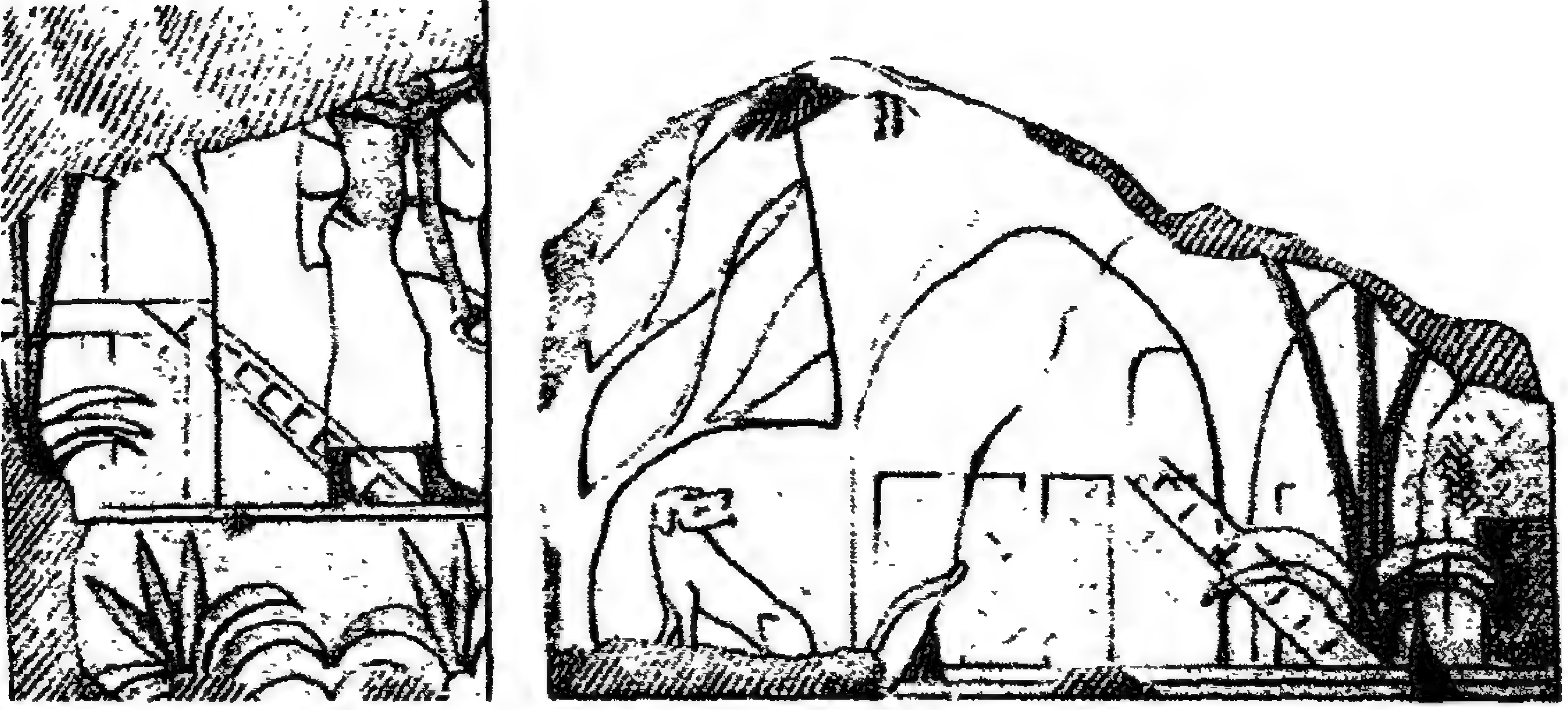
المركب الناقلة الصغيرة ("خفيفة وسريعة") تحمل القرابين المكرسة لإلهة الموقع، "حتحور" العظمى. أما عن المستوى السفلى، فإن الأسمـاك المبينة به تشـير إلى المصادر والخـيرات المائية فى "بونت" (رسم: نافيل).



تبادل الهدايا ما بين مبعــوث حتشبسوت وملكيّ بونت. وبالقســم العلوى، خلف "نحسى" رئيس الحمــلة، ترى الخيمــة الكبرى التى أقيمــت خصيصًا لإقـامة مأدبة الترحيب بالقــادمين (رسم نافيل).



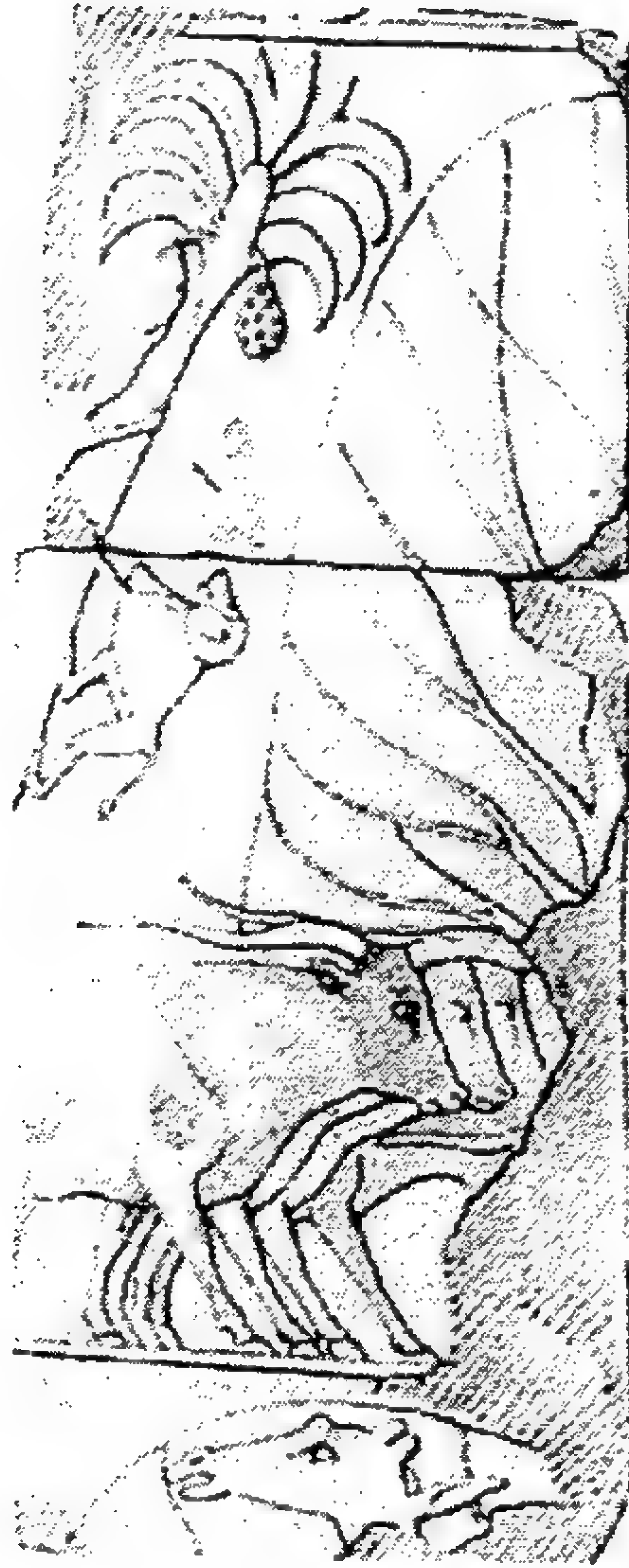
ملكة "بونت": مثال للجمال المحلى للملكات فى هذا البلد!!..



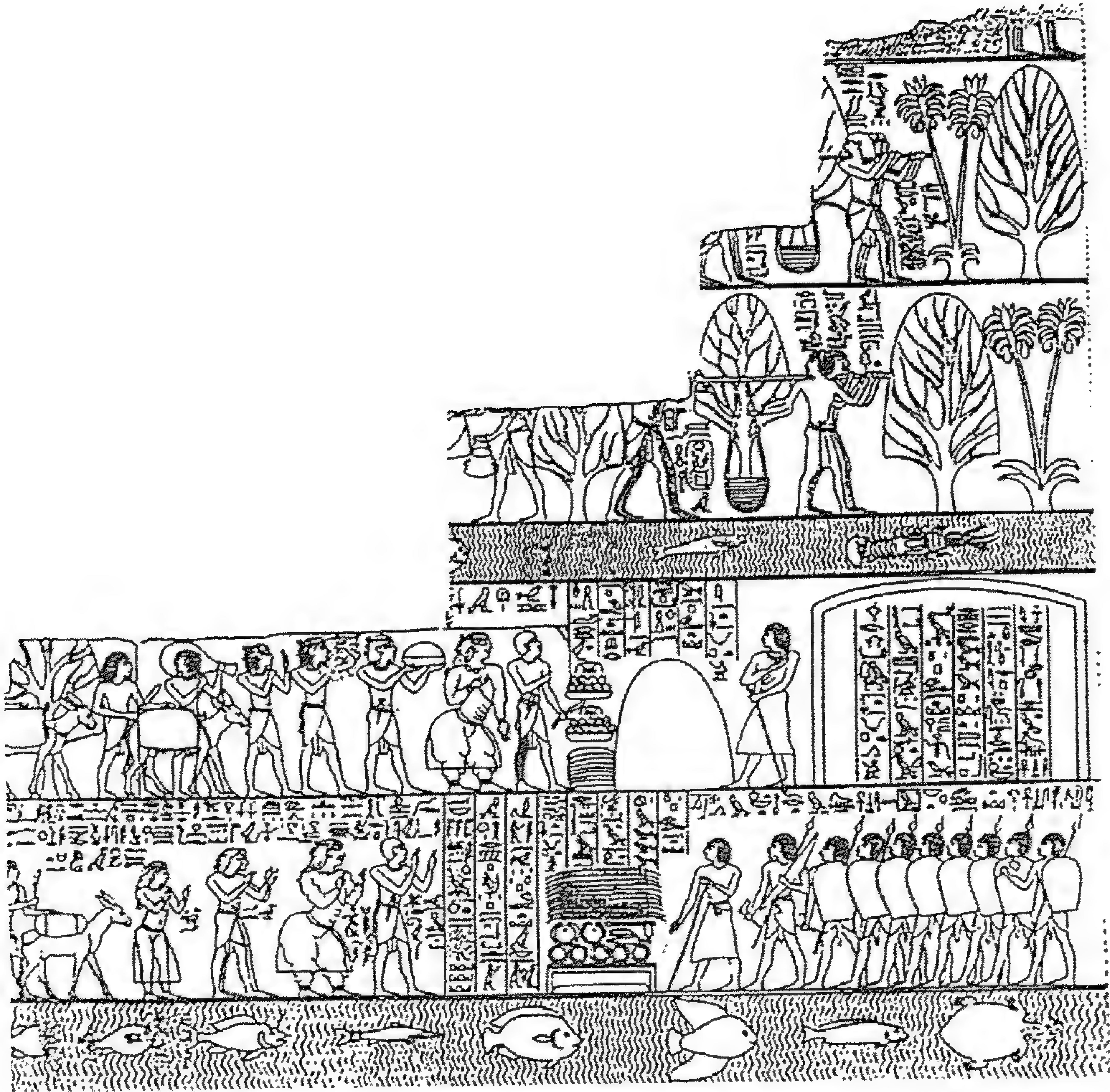
رسمان :

١ – على مقربة من كوخ رفع فوق دعائم عالية، يقف أحد السود الذى ينتمى أساسا إلى بعض مناطق أخرى بأفريقيا (رسم نافيل).

٢ – مشهد يمثل أحد الأكواخ: يقع ما بين شجرة لبان عطرى، ونخلة بلح. وعلى ما يبدو أن الكلب المبين فى الرسم، ينتمى إلى إحدى الفصائل المستأنسة فى "بونت" (رسم: نافيل).



قرد يتسلق شجرة نخيل. وبأسفلها، عدة أبقار ذات القرون المستطيلة تسعى للاحتماء بظلال بعض أشجار البخور العطرى. وفى أدنى جزء من المشهد، تلمح رأس زراف (رسم: نافيل).

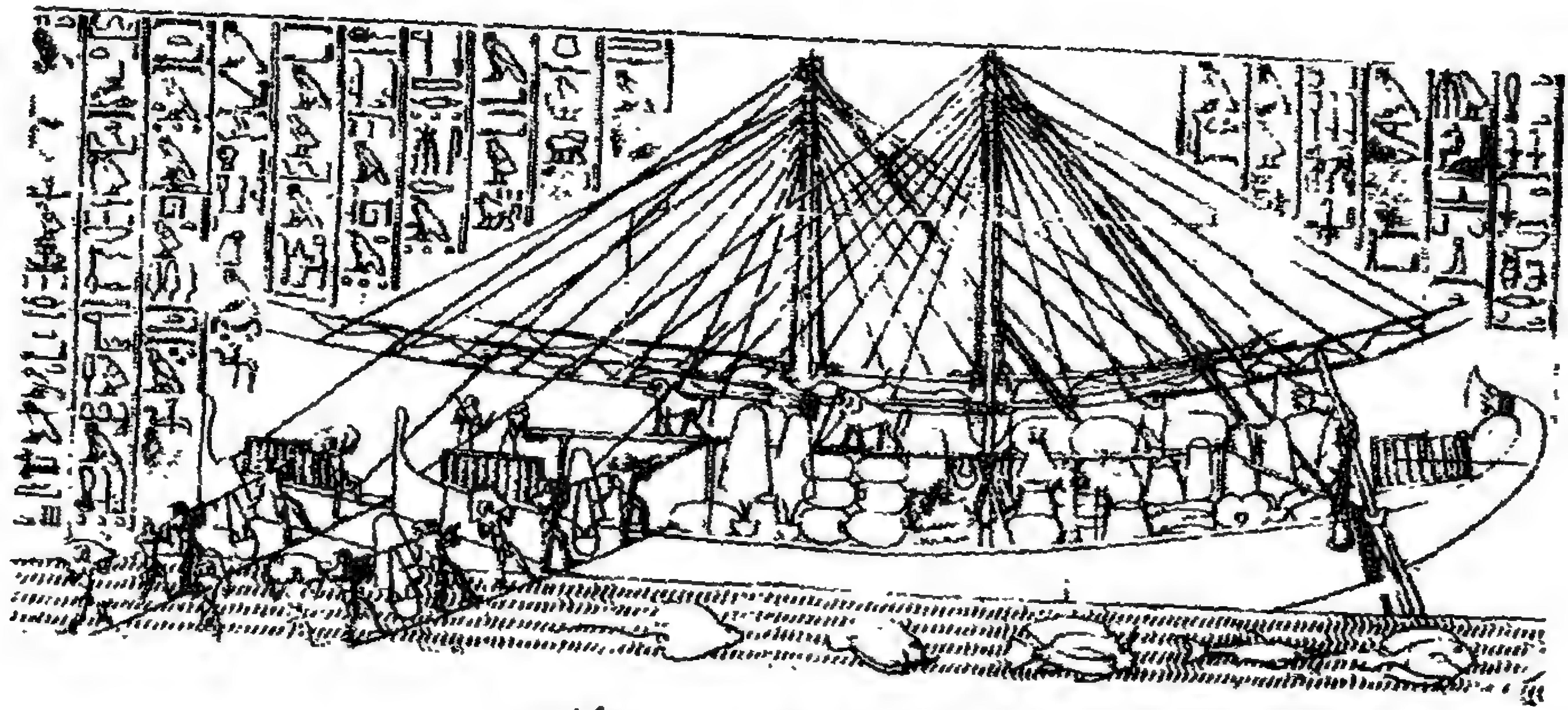


رسم : هذا هو الشكل الأول للمشهد الذى استكشفه "أوجست مارييت" عن حملة "بونت" عند محاولته التنقيب عن الرواق الجنوبى بمعبد الدير البحرى (لم تكن صور بعض أعضاء العائلة المالكة فى بونت قد سرقت بعد): فوق المستطيل المبين لبعض الأسماك، يرى "نحسى" وفى معيته عدد من جنوده، وهو يقدم هدايا ملكة مصر إلى ملكى "بونت".

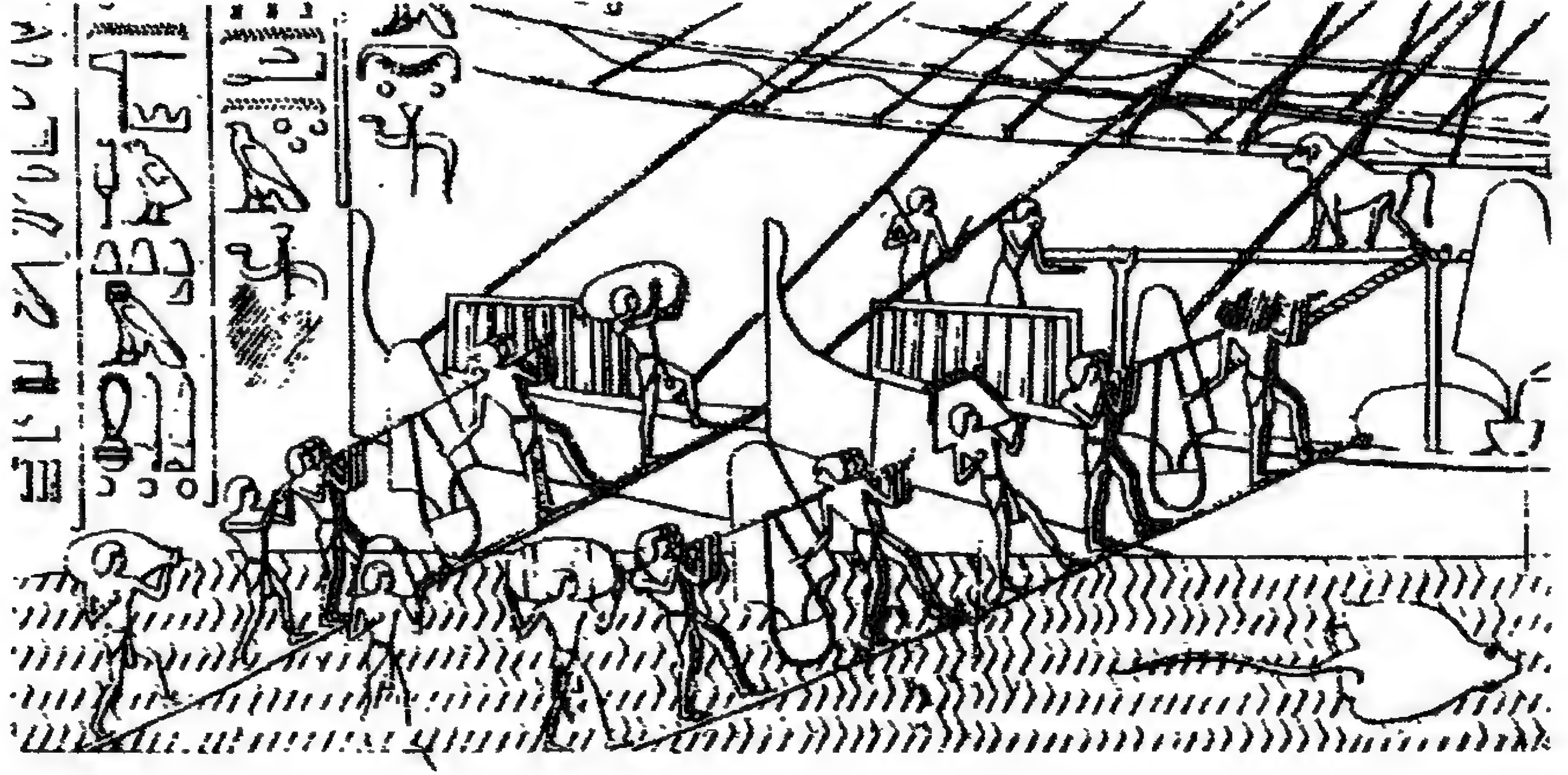
وبالمستوى الثانى: العائلة الملكية فى "بونت" تهدى كميات من الذهب واللبان والبخور العطرى لـ"نحسى". وخلف هذا الأخير، تتراءى الخيمة الضخمة التى أقيمت من أجل الوليمة الكبرى تعبيراً عن النوايا الحسنة.

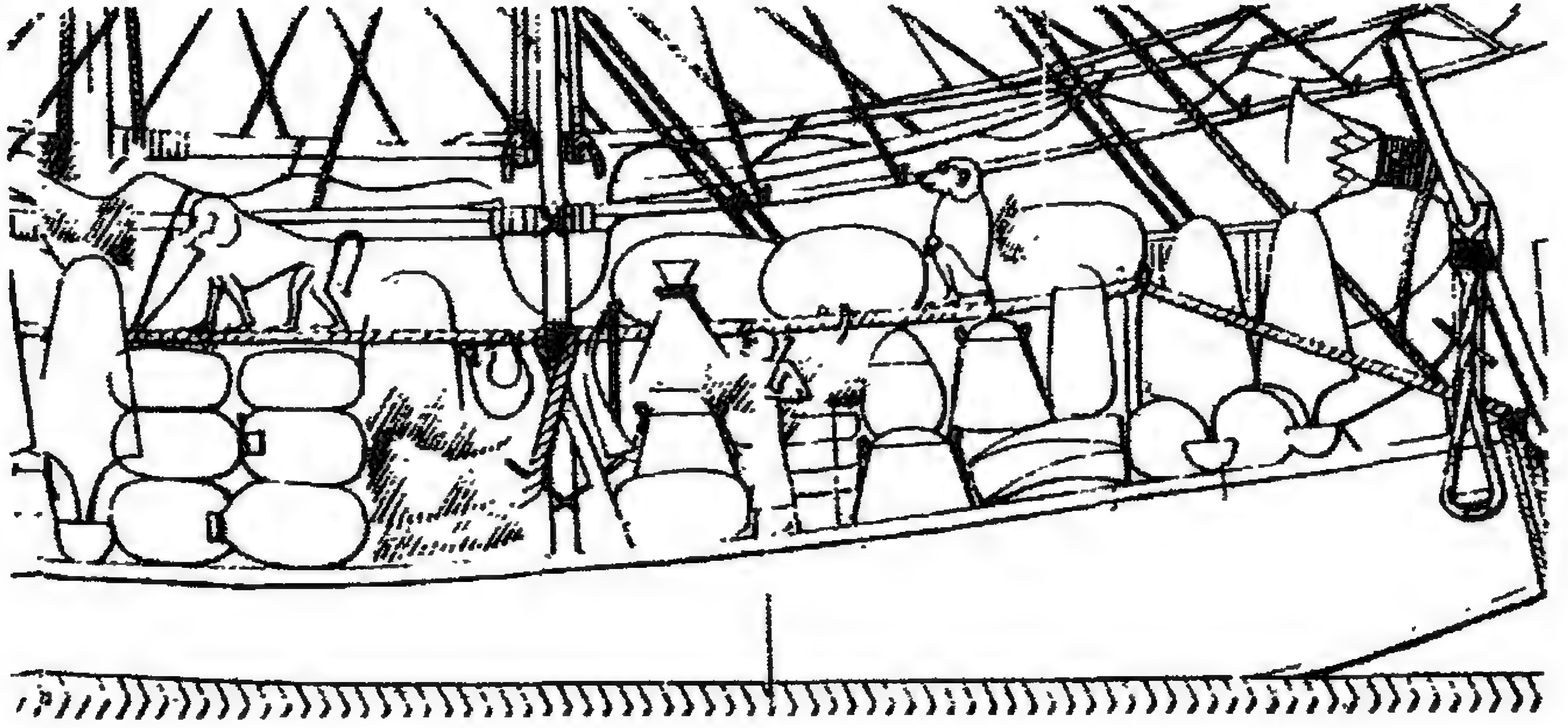


رسم : ما بين أشجار اللبان العطرى، وأشجار النخيل، ذات الجذع المزدوج غالبًا، يقوم ستة حمالين، بنقل الأشجار الثمينة النادرة التى تمت حماية بذورها، بكل عناية، بواسطة طبقة من الطمى، ووضعت فى سلال.



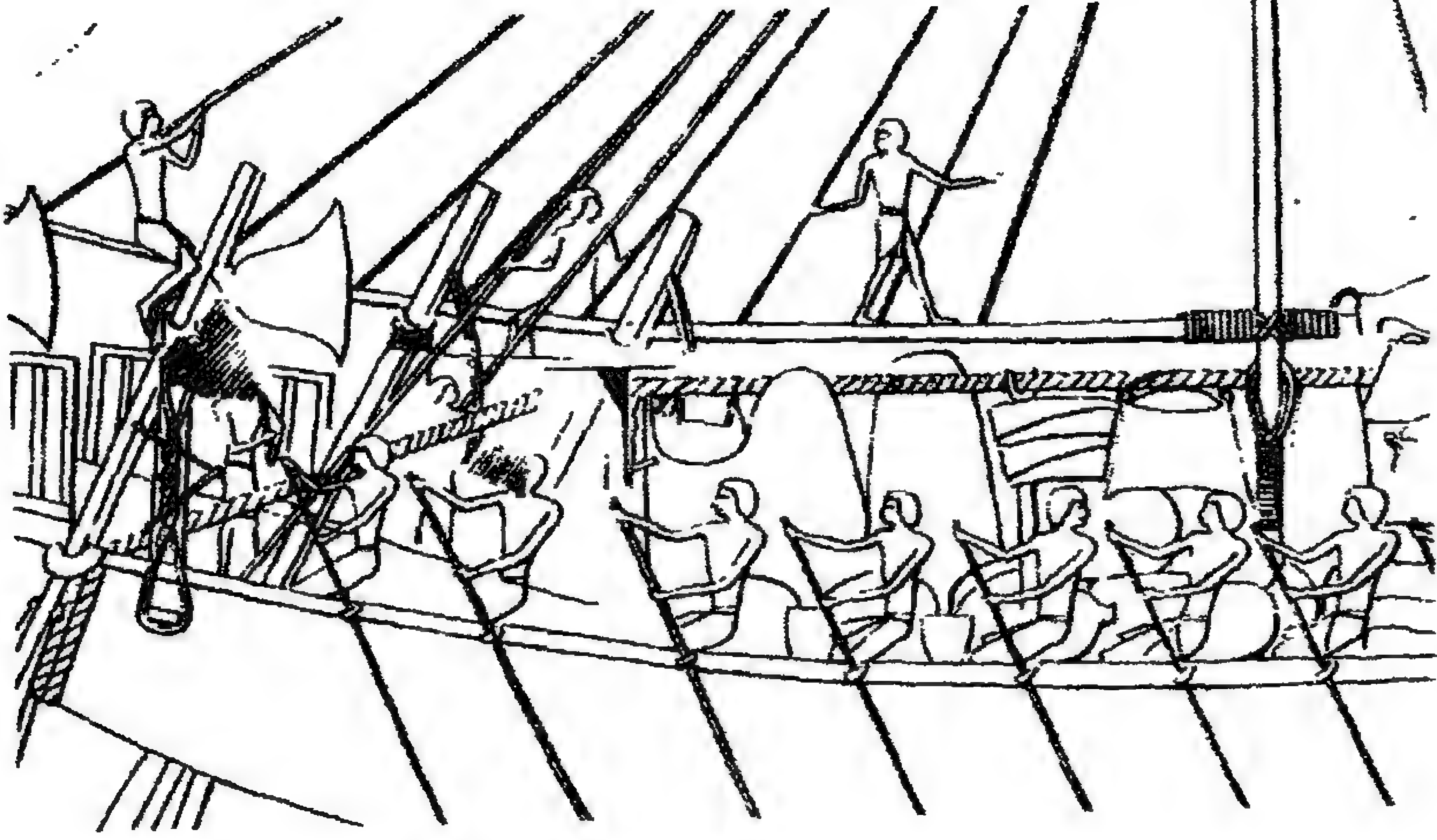
رسم : شحن السفينتين الأوليين.



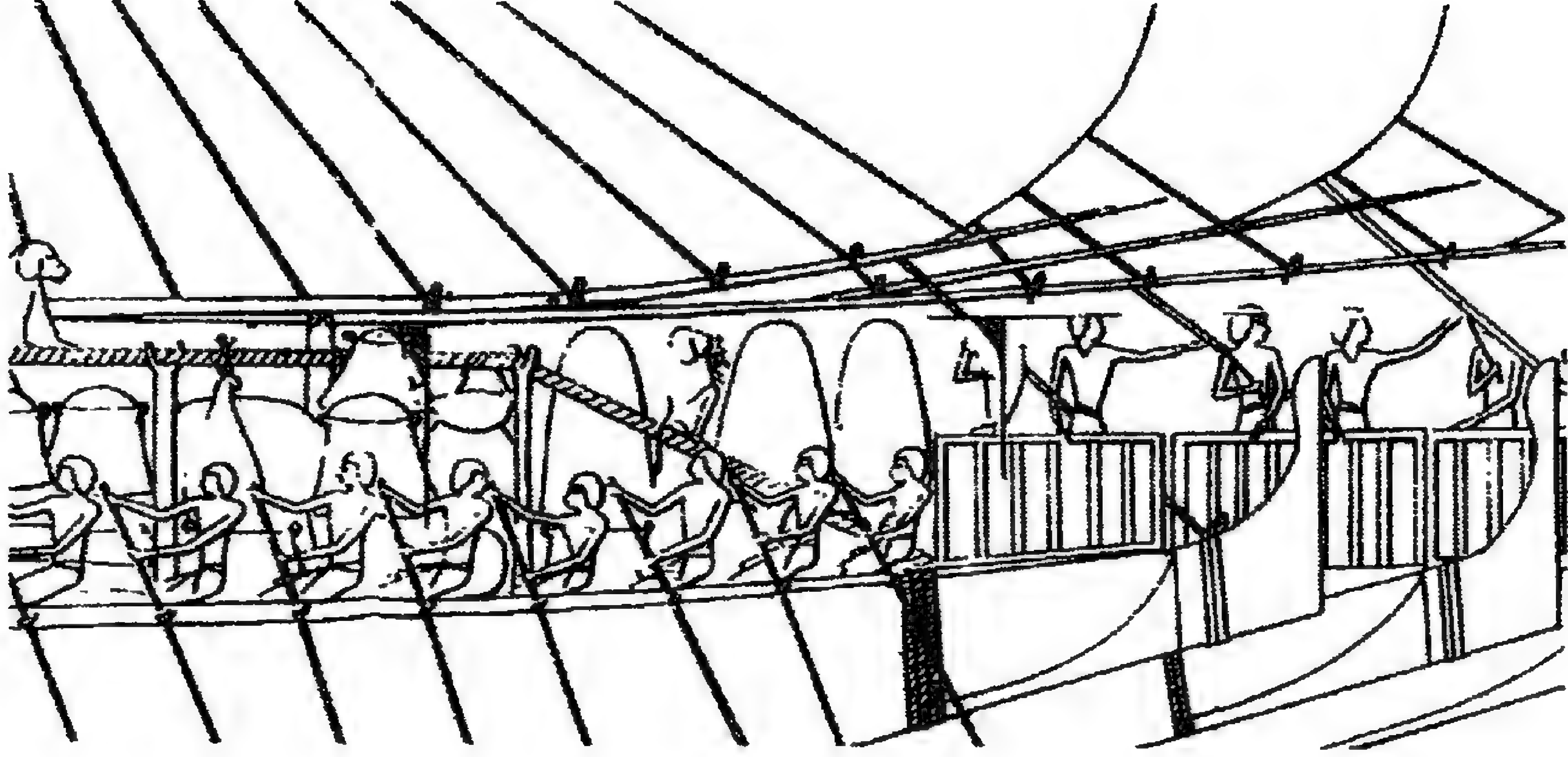


أعلى: منظر شامل لعملية الشحن. ويلاحظ استتباب النظام والدقة الكاملة تحت هيمنة "نحسي". ويرى أحد القرود وهو يراقب باهتمام بالغ ما يجرى أمامه (رسم: نافيل).

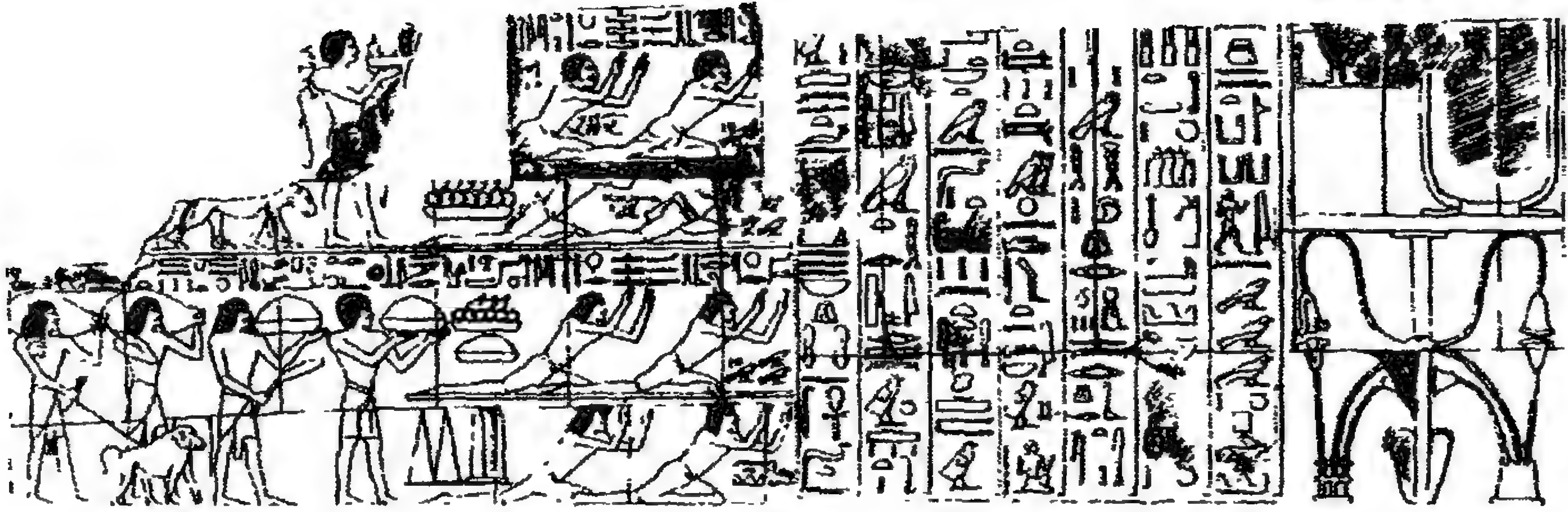
أسفل: الآن، ترى القردة وقد احتلت مواقعها فوق تلال البضائع النادرة المتراصة فى عناية فائقة (رسم: نافيل).



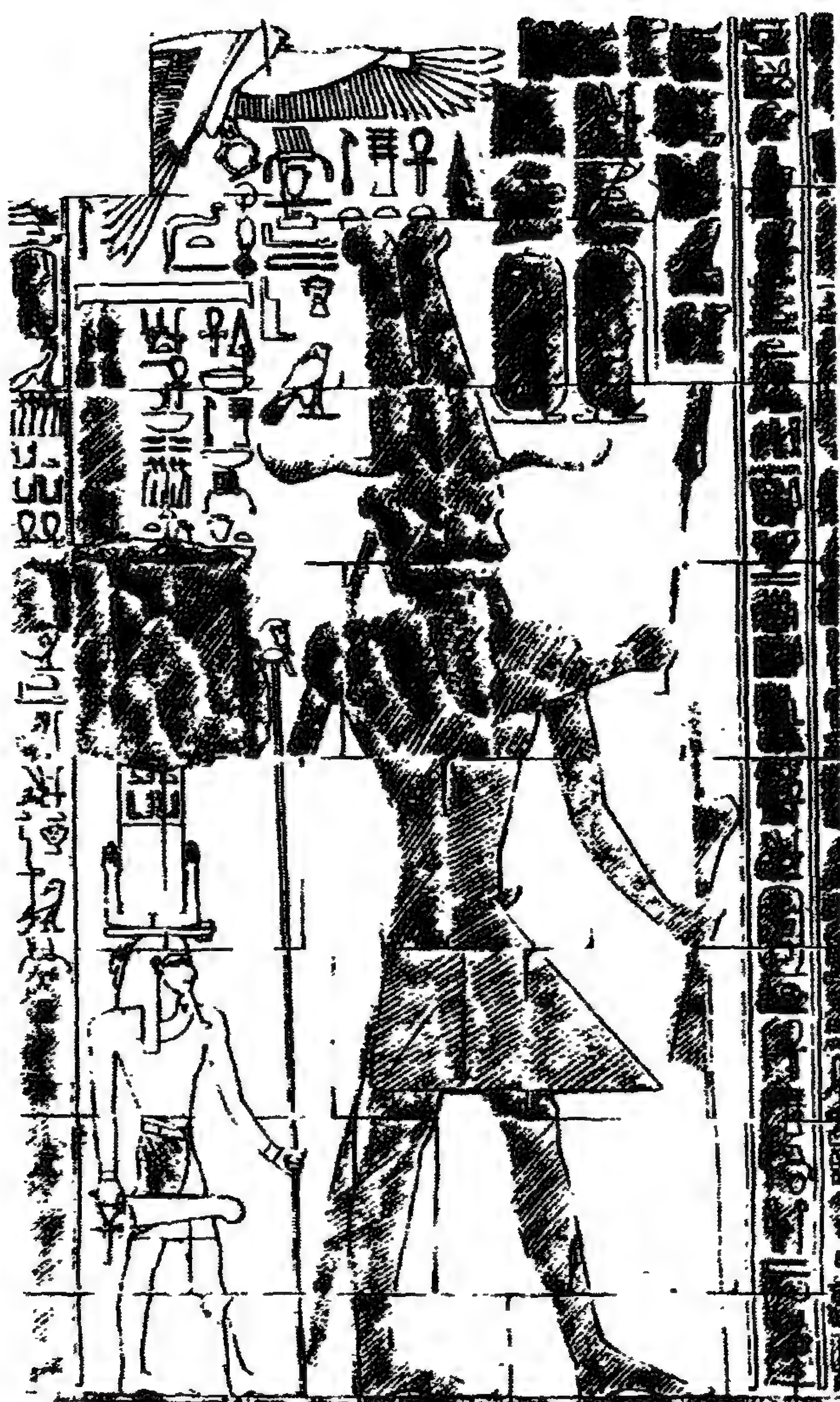
آلية تحرك إحدى السفن للانطلاق (رسم : نافيل).



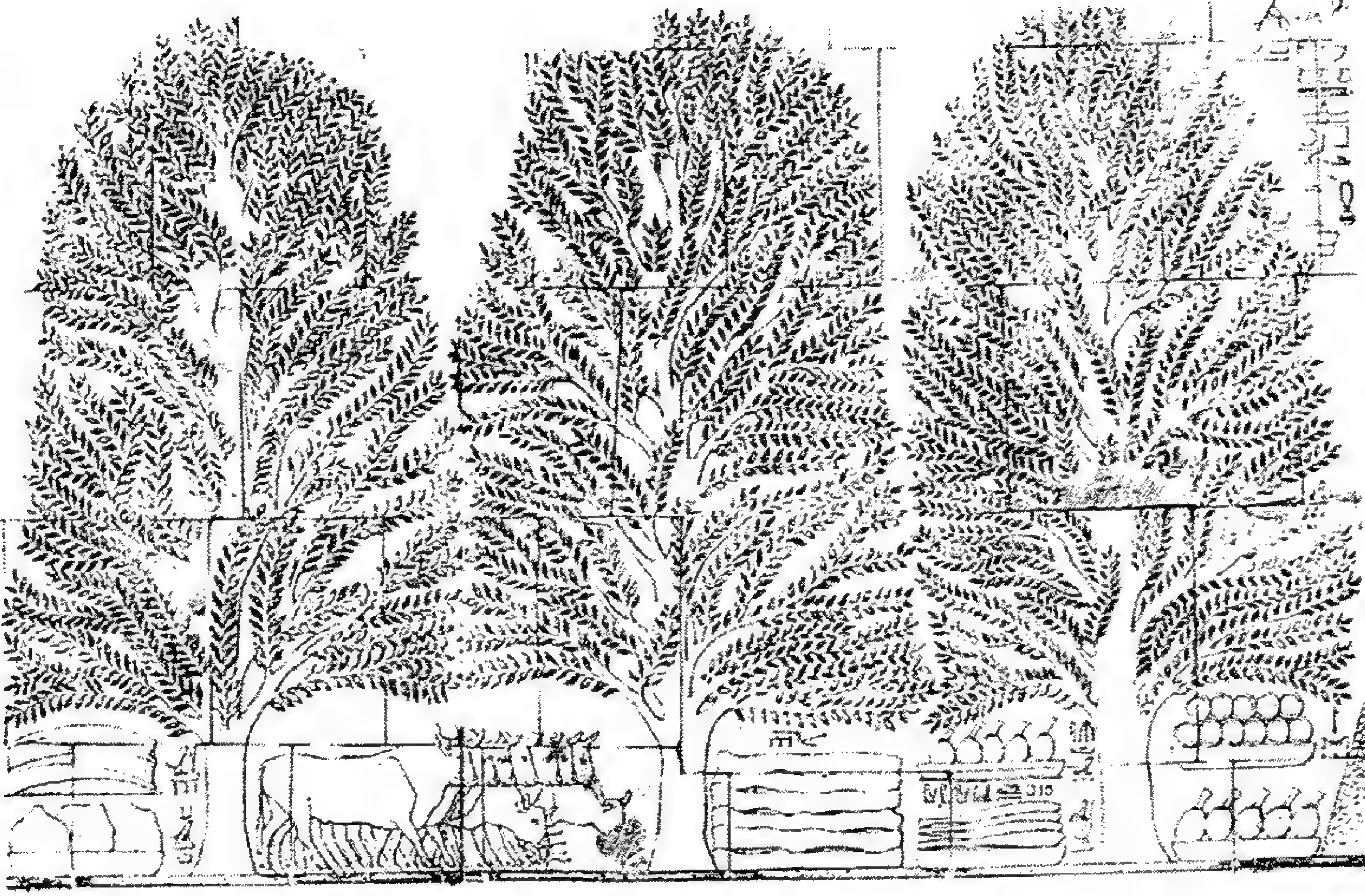
وصول أول سفن الحملة إلى "طيبة". نحسى وقباطنة السفن يردون على هتافات الجماهير واستقبالهم (رسم: نافيل).



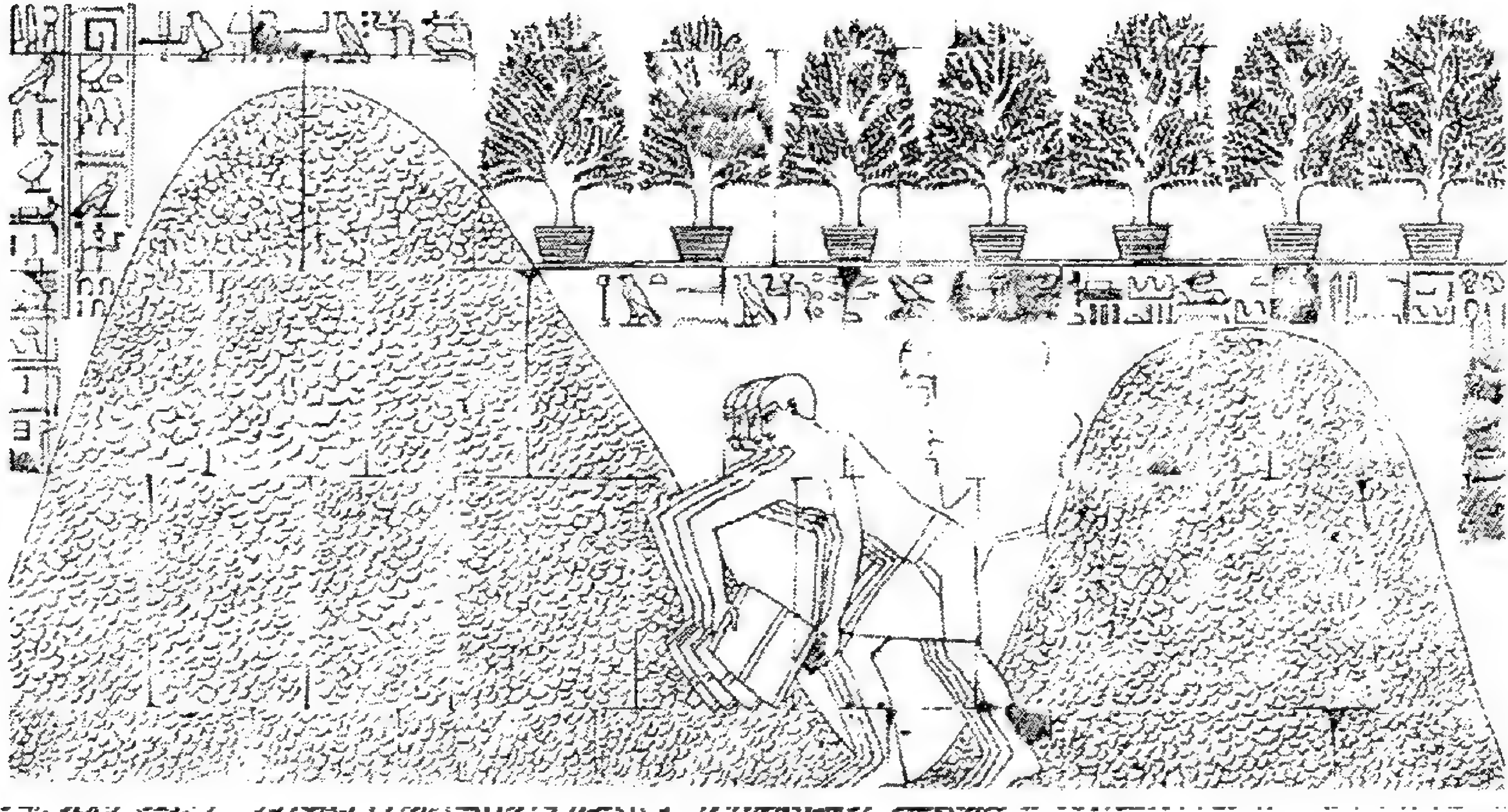
هاهو الاحتفال بمناسبة تقديم نتائج الحملة: حيث يرى زعماء "بونت"، و"إيرم" وبعض قبائل "كوش" وهم يحيون فى إجلال وتقديس رمز "سما تاوى" الذى يشير إلى "القصر الملكى". ثم، يستهل بعد ذلك موكب استعراض المنتجات التى جلبت عندئذ إلى مصر. لقد حملها عدد من الأفراد المصريين وأهل "بونت"؛ ومنها زكائب مليئة بالراتنج العطرى (مادة صمغية لزجة تفرزها بعض الأشجار كالصنوبر)، وأقراص من البخور الطيب الرائحة، وحلقات من الإلكتروم، وأخشاب ثمينة، وقردة وأنثى فهد (رسم: نافيل).



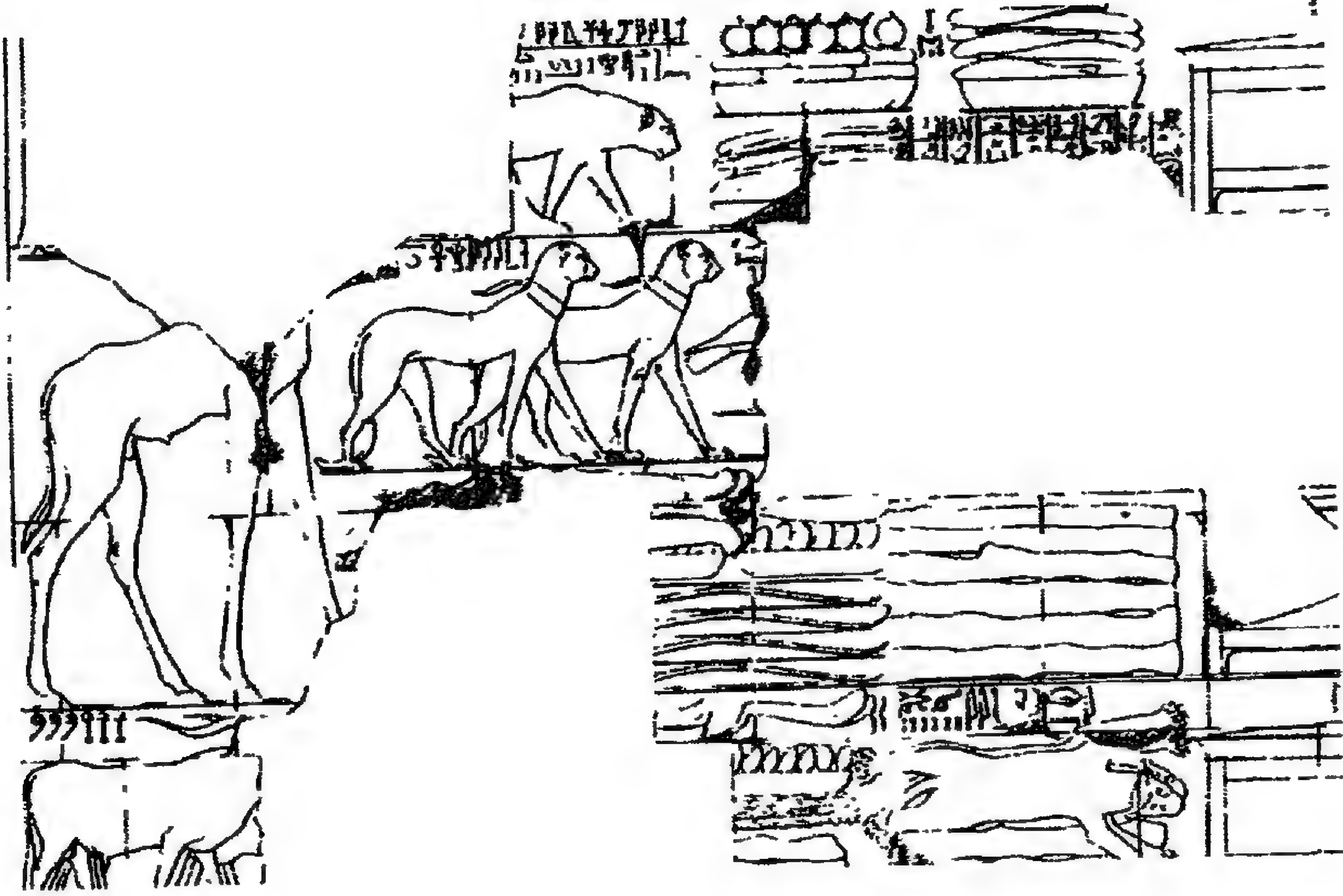
هاهى حتشبسوت بكل جلالها وعظمتها تصاحبها "الكا" الخاصة بها، وهى تكرس منتجات الحملة إلى أبيها "آمون". ونلاحظ، أن صورة الملكة، شأنها فى كل مكان، قد عانت من التدمير التهشير الدقيق (رسم نافيل).



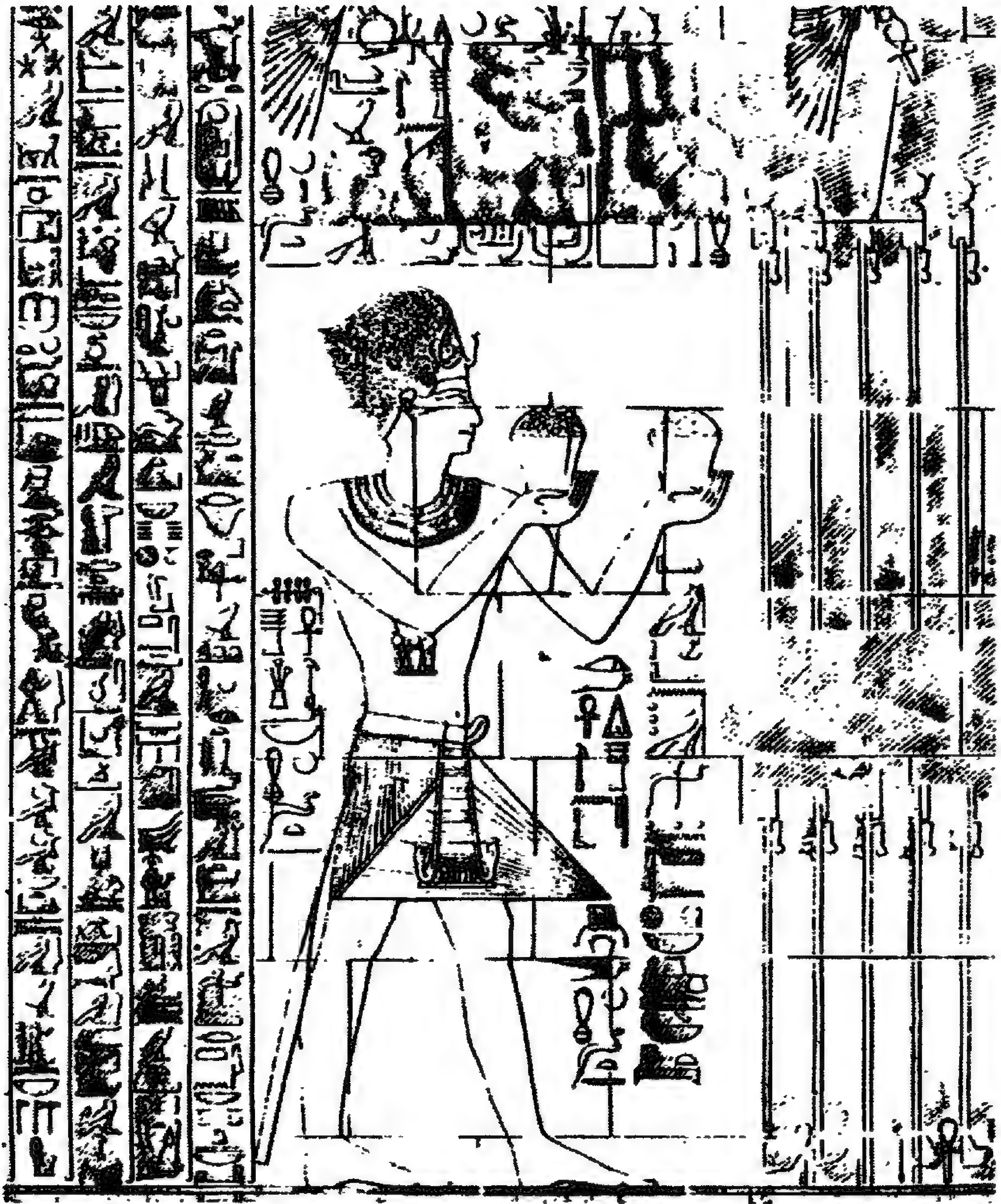
فى فناء المعبد، تمت إعادة زرع ثلاث من أكبر الأشجار حجما التى جلبت من "بونت". وتحت ظلالها، استعرضت تلال من زكائب مسحوق الذهب، والبخور العطرى، والمر والصبر، واللبان الذكى الرائحة، والأخشاب النادرة، والكثير من الأبقار (رسم: نافيل).



فى الجزء العلوى ترى سبع أشجار ضمن الواحدة والثلاثين من اللبان العطرى، التى أحضرت من "بونت": إنها تعرض بفناء المعبد، قبل إعادة زراعتها. وتشاهد أيضا أكوام هائلة من الصمغ العبق الرائحة؛ والتى سوف تنتشى الملكة بعبيره الأخاذ. ويتم هنا تكييلها بواسطة عدة مكاييل تحت إشراف "تحوتى" ومراقبته وهو واقف خلف العمال (غير مرئى بوضوح لكشطه ومحاولة محوه!) (رسم: نافيل).



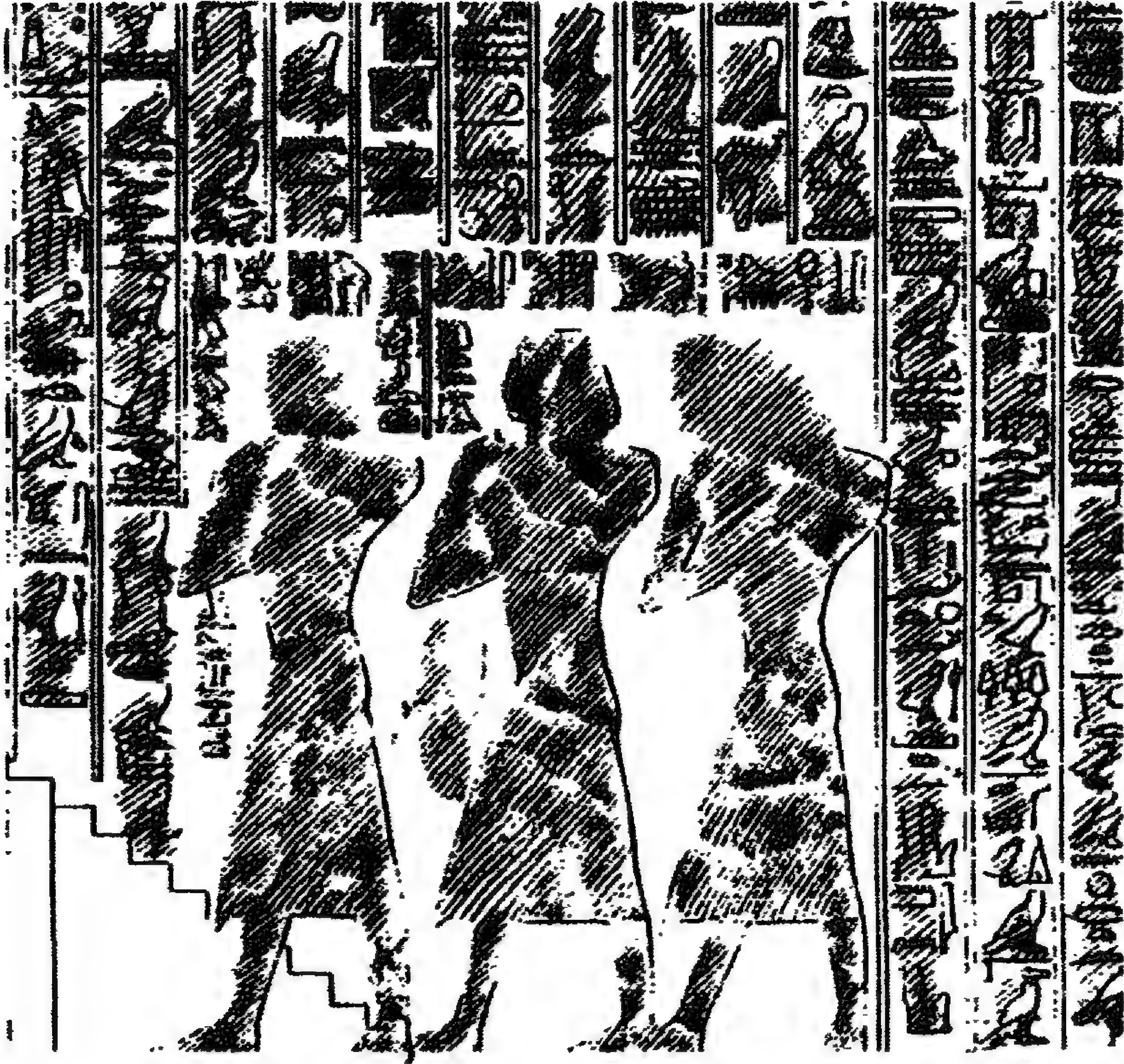
١ – عرض "النفائس" الرفيعة القيمة التى جلبت من بونت: وهى عبارة عن أخشاب لصناعة السهام والرماح، وحلقات ذهبية، وأحجار شبه كريمة، وجلد فهود، وتمور وزراف حية (رسم: نافيل).
٢ – عملية وزن حلقات الإلكتروم "جعم" (رسم: نافيل).



الملك الصغير تحتمس من خبر رع، وهو يقدم البخور العطرى لمركب آمون (رسم: نافيل).



رسم : أحد العمال يقوم باقتــلاع بعض أشجار اللبــان العطرى أمام "النبى الأول" "حابو سنب" (مقبرة حابو سنب – طيبة).



الملكة تهنئ المسئولين الثلاثة عن الحملة الكبرى إلى "بونت"؛ إنهم: "تحسى"، و "سننموت"، و"حابو سنب". وعن الكتابات وصورة الملكة فهى غير واضحة .. لكشطها! (الدير البحرى – رسم: نافيل).



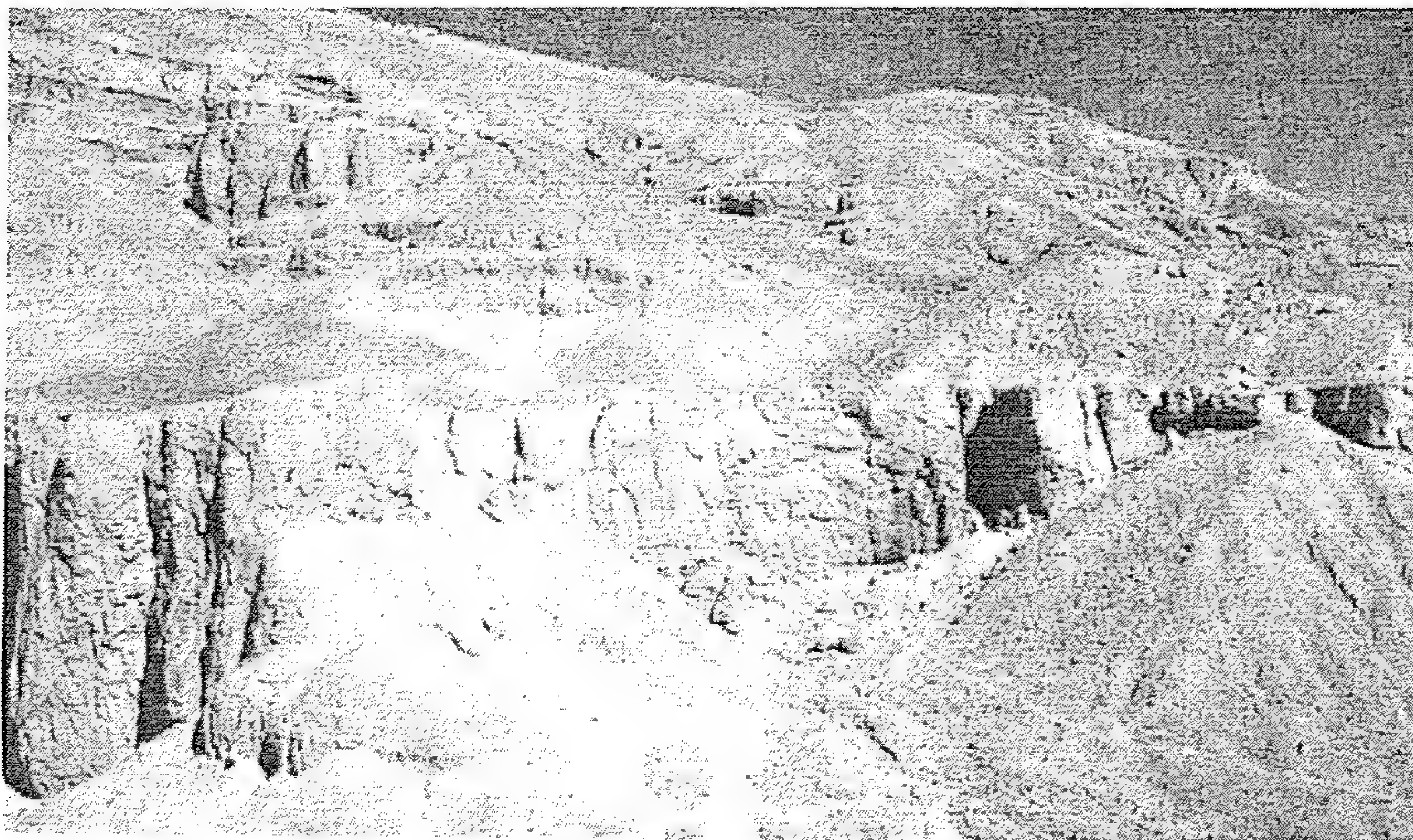
تخطيط سريع اللمسات: يمثل "زوجة الإله" نفرو رع، بمصاحبة "المشرف الأعلى" سننموت. تقوم الأميرة هنا بتقديم قربان الخبز المخروطى الشكل إلى حتحور ربة الفيروز، (رسم اكتشف بسيناء).



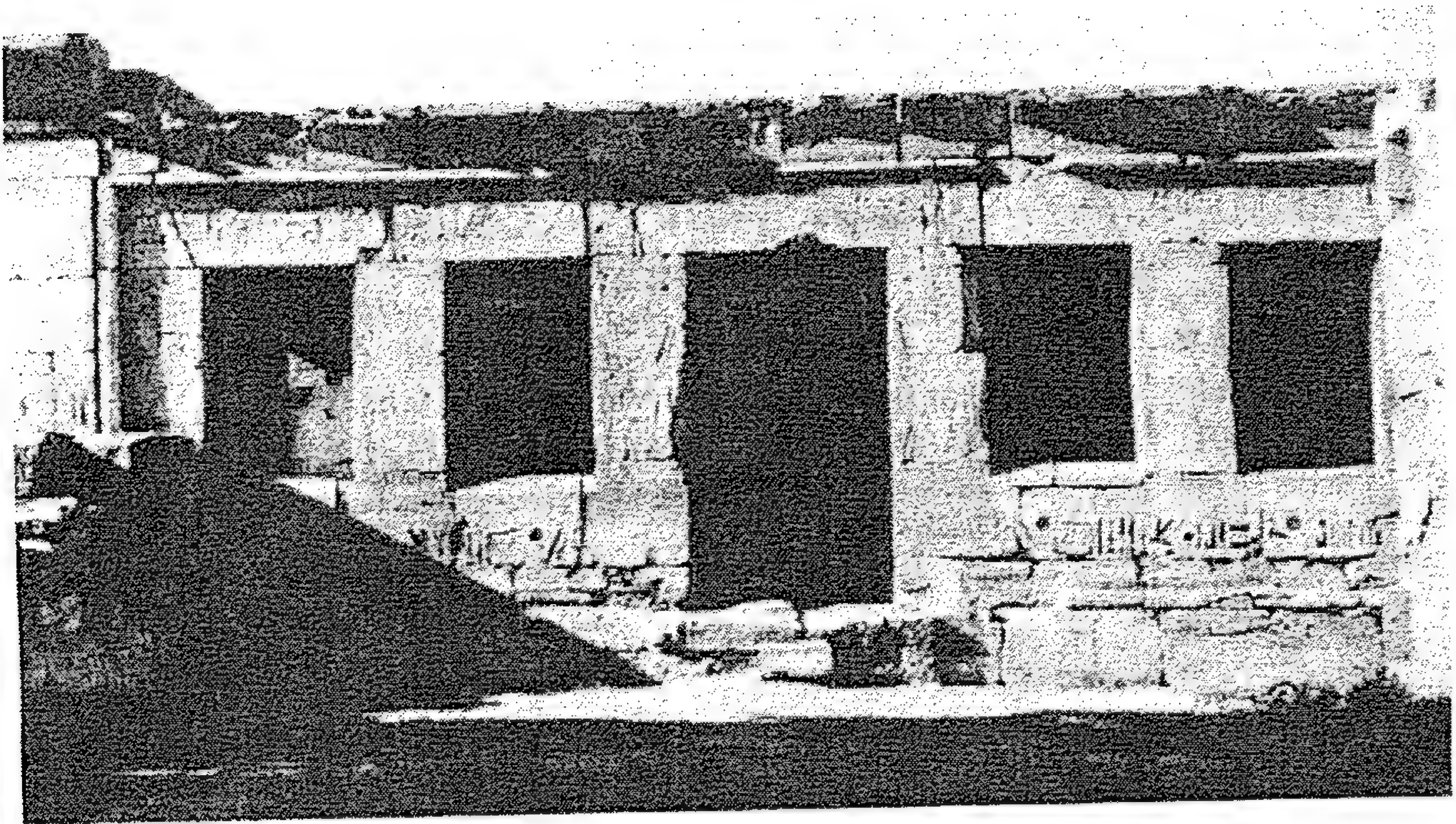
رسم : نفرو رع، الأميرة الوارثة، وهى صبية يافعة، تقف خلف الصبى الصغير المتوج تحتمس الثالث فى أثناء تقديمه لقربان إلى مركب آمون (معبد الدير البحرى - اكتشاف شامبليون).



رسم : يمثل وجه نفرو رع الحقيقى. وربما لا يختلف كثيرا عن الرسم بالصفحة السابقة. ونجد أن "بورتريه" الأميرة هنا قد أُبدع بنحت بارز رقيــق. وتم اكتشــافه عام ١٨٨٠ وهو حاليا بمتحف لوندى (ك. كتشن). وربما أن الصورة التى أُضيرت ضررا فائقا لم يتم إعادة رسمها فى عصرنا الحالى بأمانة كاملة.



"جبانة القرود": فى وادى صغير بين التلال، حيث حفرت مقبرة نفرو رع ابنة حتشبسوت البكرية.



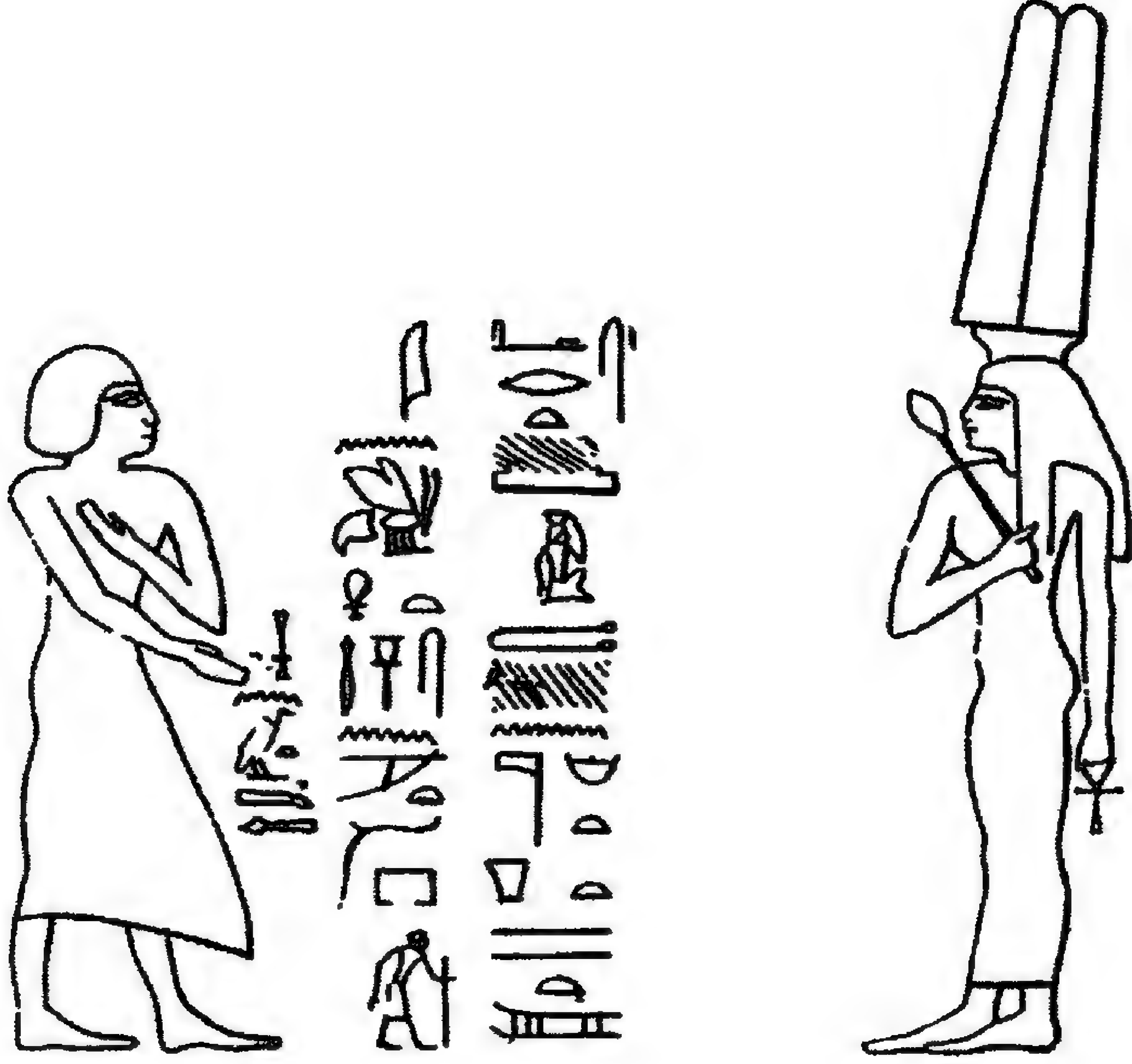
واجهة معبد التحامسة بمدينة هابو.



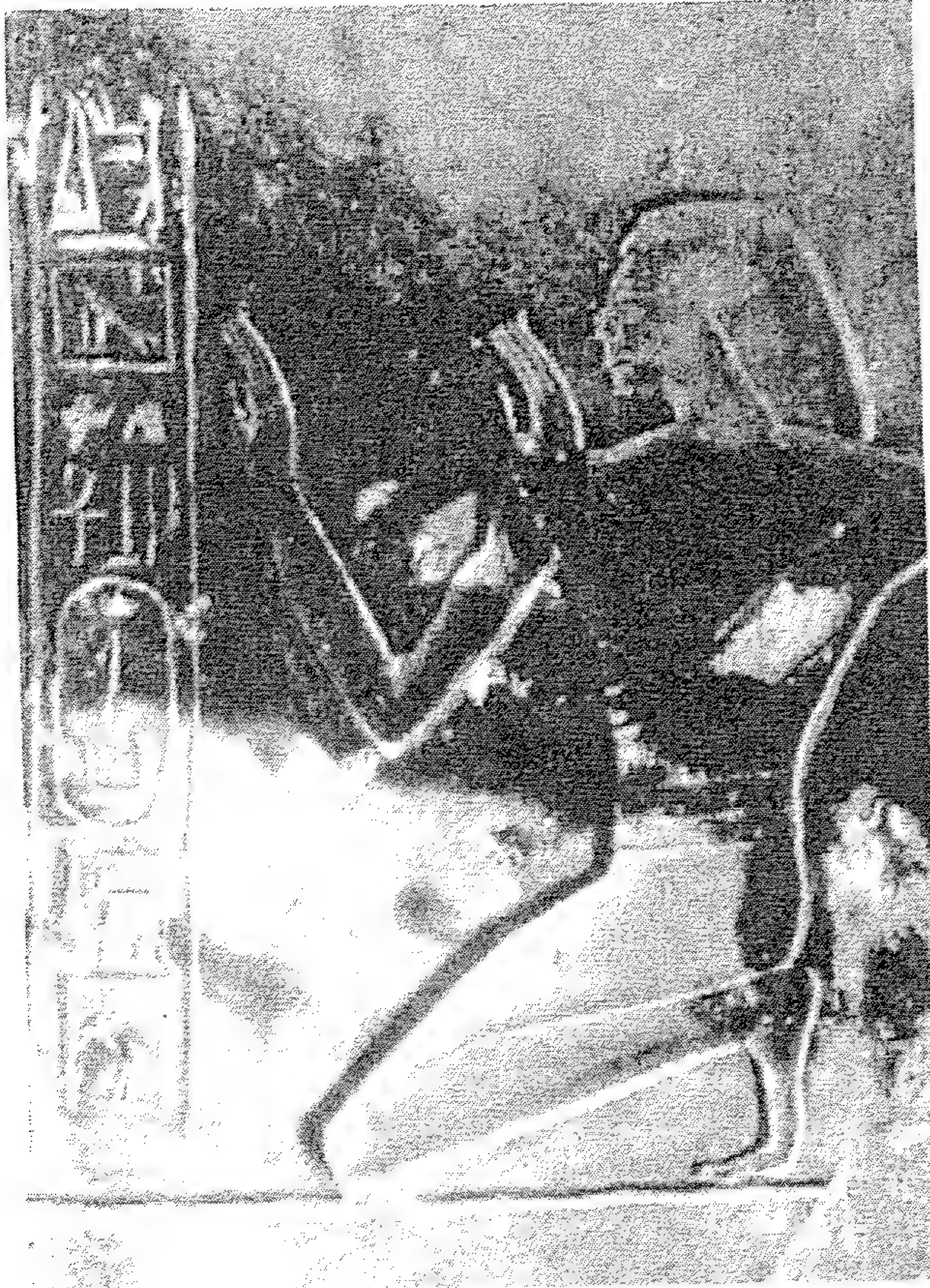
رسم : تحتمس من خبر رع، جالس فــوق عرشه العريق النمط. وتقــول الكتابات عاليا: إنه دحر زعماء البلاد الأجنبية وهزمهم. وبجواره، وقفت "زوجته الملكيــة المعظمة" مريت رع حتشبسوت (نقوش بارزة – معبد التحامسة بمدينة هابو).



سننموت، "المشرف الأعلى على شئون آمون". ربما أن هذا "البورتريه" قد أبدع بأنامل نفس هذا الرجل رفيع الشأن: ويلاحظ، على جانبى الأنف والفم هذه التشريطات الطولية، التى ما زالت تتراءى حتى الآن على وجوه النوبيين عامة (القبو الجنازى الخاص بسننموت بالدير البحرى).



قد يثير العجب والدهشة هذا التجابه التام ما بين الملكة وأحد رعاياها، وبالتالى، يبدوان على قدم المساواة الكاملة! (رسم سريع اللمسات فوق إحدى صخور "سهيل").



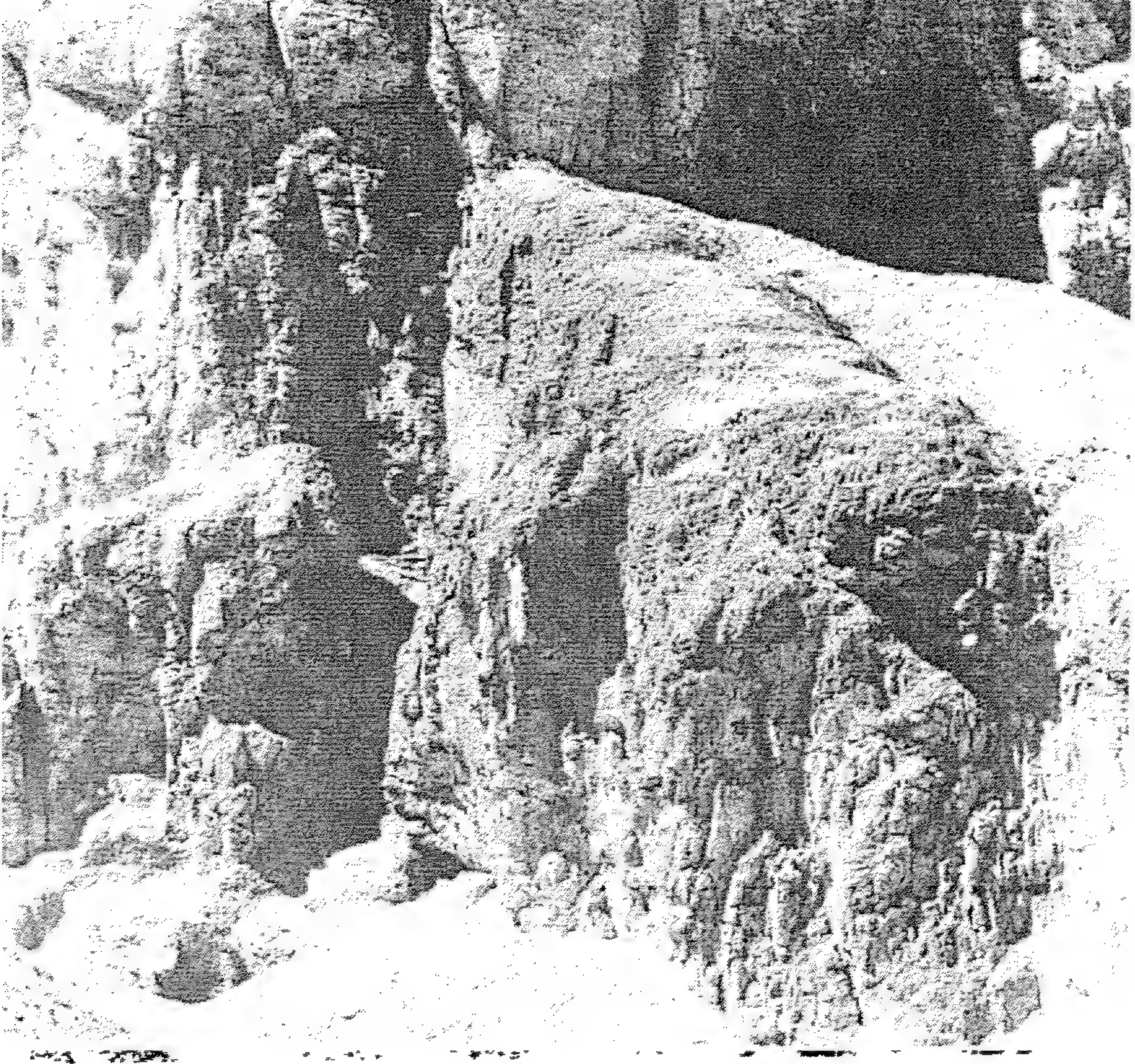
يعتبر سننموت الإنسان الوحيد الذى حظى من جانب الملكة بالإذن له بأن يمثل متعبداً مقدساً أمام مليكته هذه، وفى معبدها اليوبيلى (مقصورة حتحور بالدير البحرى).



لمرتين متتاليتين، بقبوه الجنازى، مثل سننموت نفسه واقفا، منحنيا انحناءة طفيفة، وهو يعبر عن تبجيله وتعظيمه لثلاثة من أسماء الملكة الخمسة الرسمية العظمى؛ وهى: الاسم الحورى، واسم التتويج، ثم ذاك المتعلق بمولدها .. وربما أن هذا التأليه والتقديس الأسمى من جانبه إزاء الملكة، كانت نتيجته الحتمية محاولة كشط وتدمير صوره وأشكاله فى كل مكان.



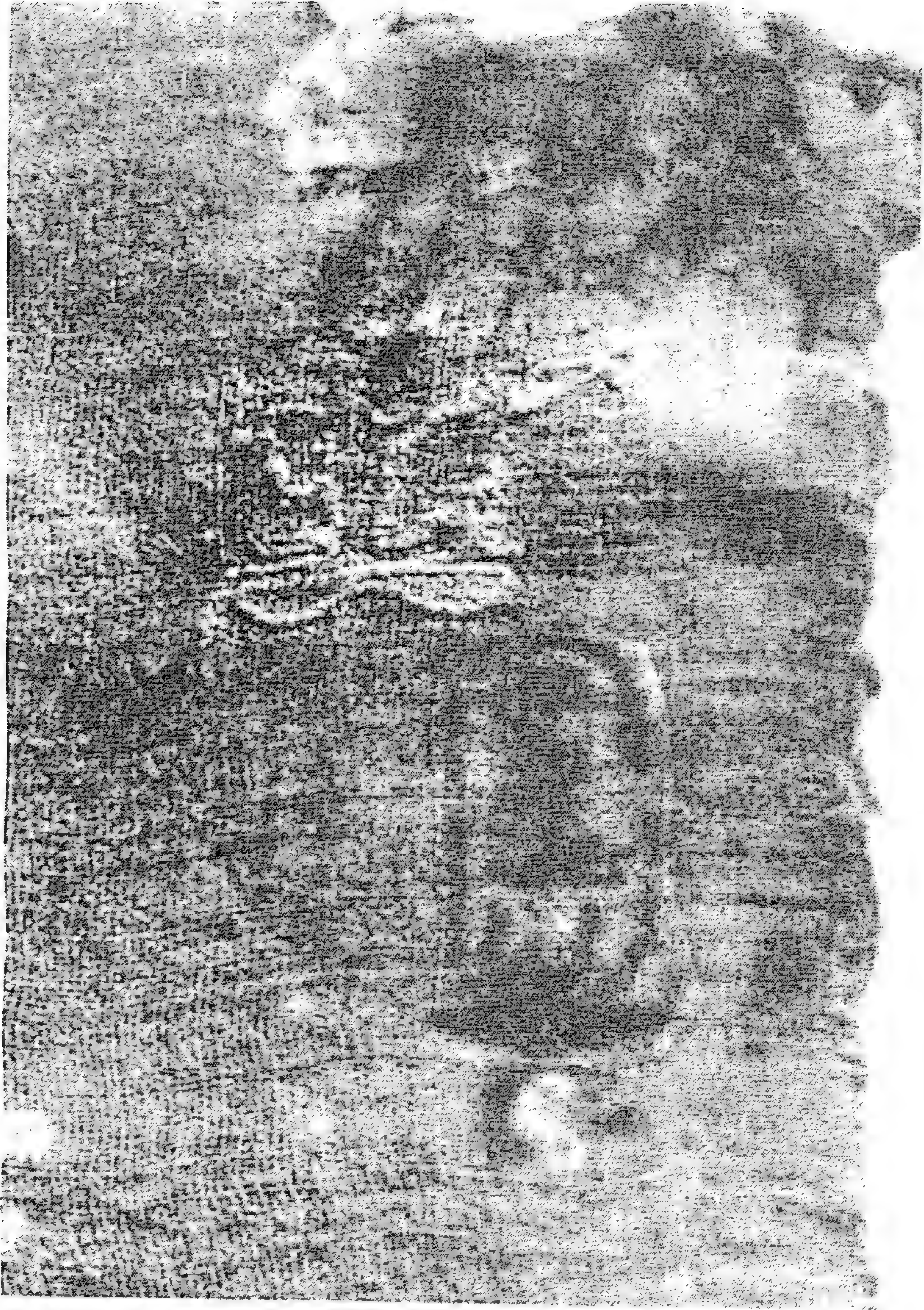
أحد تماثيل "سننموت" التى نقش عليها هذا "المستشار الأعلى"، بالكتابة المرموزة، عبارات تنم عن توقيره وتقديسه القوى للملكة. ولعلنا نلاحظ أيضا هاتين العلامتين المنقوشتين باللون الأبيض فوق كتفى هذا التمثال (متحف برلين).



موقع مقبرة "ابن الكب" ماى حر بى رع ويلاحظ أن مدخلها قائم خلف البئر الصغير الثانى، من أسفل؛ بالناحية اليسرى من الصورة (وادى الملوك – تصوير: م. كورز).



إحدى قطع الأوانى الكانوبية الأربع المتضمنة بالجهاز الجنازى الفخم الخاص بـ "ماى حر بى رع". وكانت هذه الآنية تستعمل لحفظ أحشاء المومياء خلال عملية التحنيط: وعادة يصور غطاؤها رأس المتوفى؛ وغالبا ما تدثرها لفائف كتانية رفيعة المستوى للحفاظ عليه بصفة رمزية (المتحف المصرى بالقاهرة).



بعض من قطع القماش الكتانى الذى دثرت به مومياء "ماى حر بى رع": زخرف بنقوش بالحبر وطرز ببعض الرموز والعلامات الواقية، وبصورة "الوالدتين الأوليين"، اللتين توفران البعث الملكى الجديد؛ بالإضافة إلى خرطوش الملكة: "ماعت كا رع" (المتحف المصرى بالقاهرة).



١ - رأس مومياء ماى حر بى رع (المتحف المصرى بالقاهرة).



٢ - نفس الرأس، بعد إدماجها بعضلات الوجه.



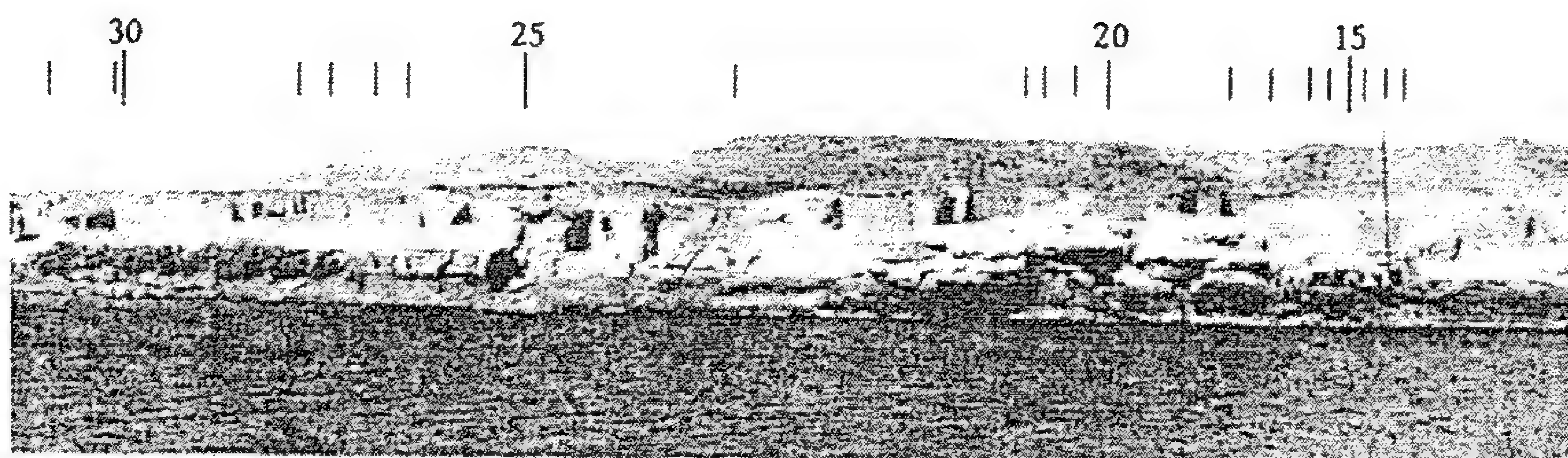
٣ - "بروفيل" وجه حتشبسوت فى صباها الغض (متحف بوسطن).

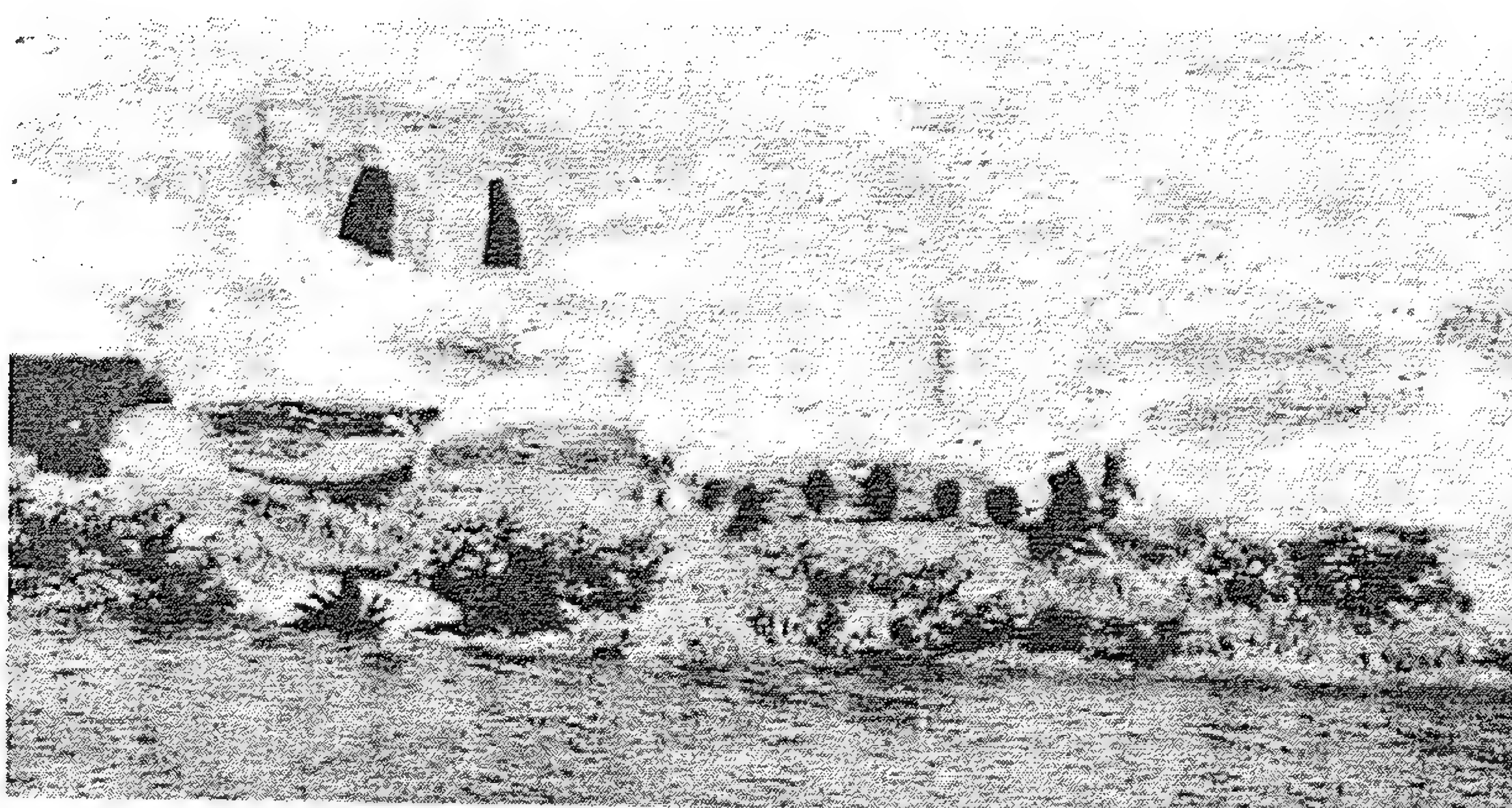


الكتابات التى سبق وأشرنا إليها فوق أحد تماثيل "سننموت"، نراها منقوشة أيضا على ظهر هذا التمثال الصغير الخاص بذاك "المستشار الأعلى" وقد اتسم بالسطوة والمقدرة (متحف فيلد بشيكاغو).



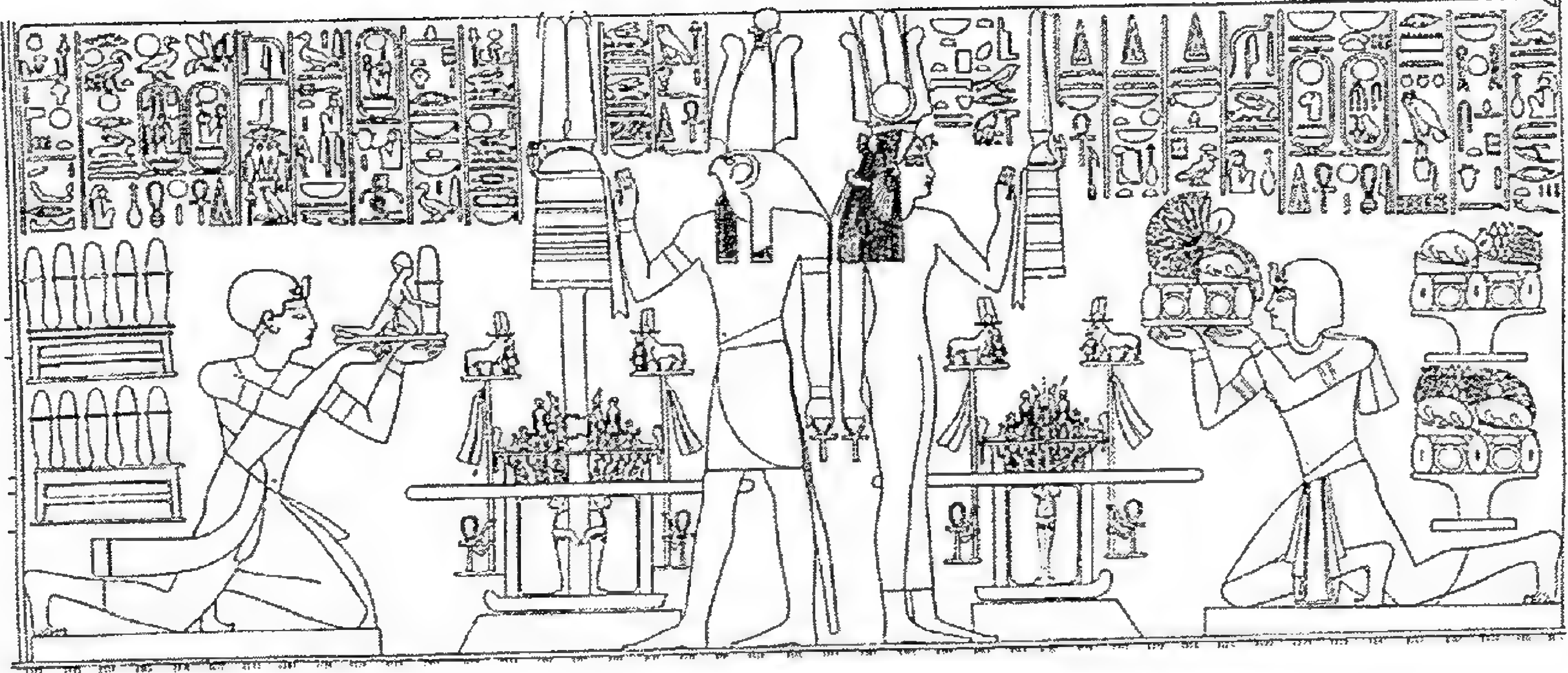
سننموت قد مثل أيضا وهو يقدم الحبل الخاص بالمهندسين المساحين، وقد استقر فوق رمز الذهب (ويلاحظ أن رأس كبش آمون الذى يهيمن على لفافة الحبل، قد طرق ودمر خلال عصر "العمارنة"؛ ولكن، فيما بعد، تم استبداله برأس آدمى (تمثال من الكوارتز الأحمر - متحف اللوفر).





١ – الجرف الصخرى "بجبل السلسلة" قبل إقامة البوغاز. وبالنسبة للقبر التذكارى الخاص بسننموت، فهو يحمل رقم ١٦ بهذا الموقع.

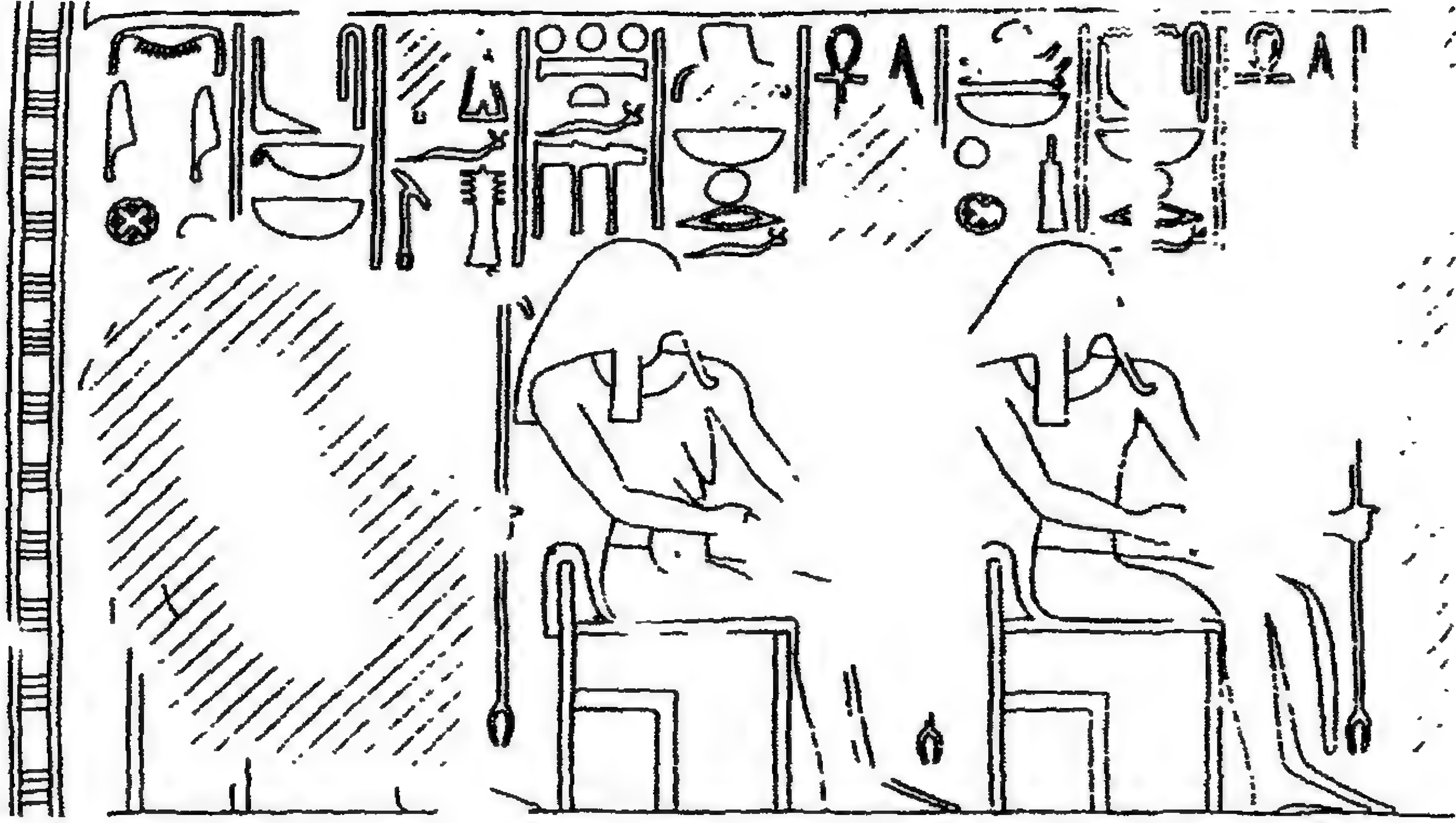
٢ – بأسفل: مداخل بعض المقابر التذكارية فى جبل السلسلة.



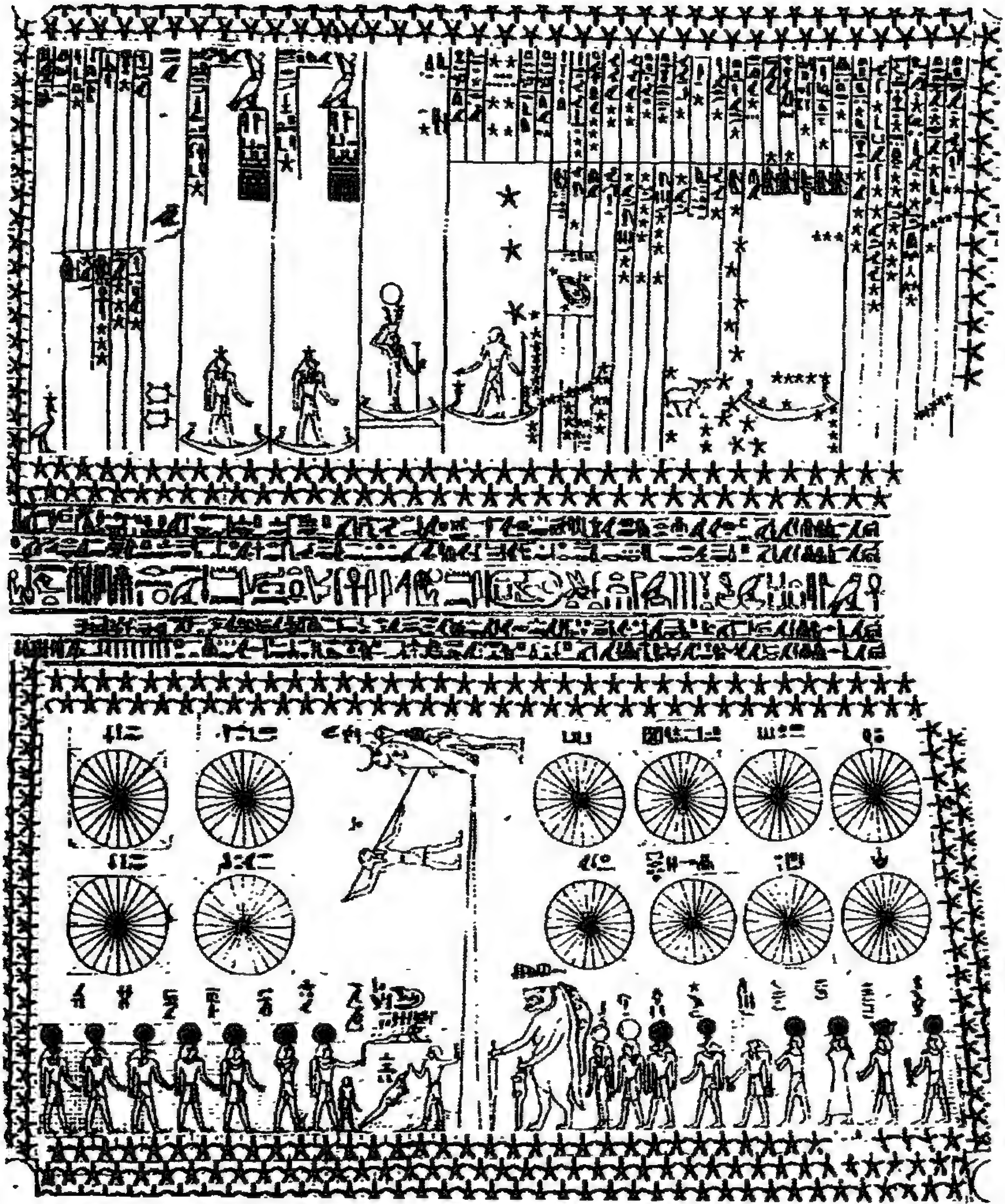
رسم : يمثل رمسيس الأول جهة اليمين وهو يقدم قربانه لرمز أوزيريس فى "أبيدوس". ويساراً، نجد ابنه "سيتى الأول"، يؤدى نفس الشعــيرة. أما عن الرمز المذكور فهو يعرف باسم إنسو Insou إنه بمثابة صندوق نفائس صغير يتضمن شكلا ممثلا لرأس هذا الإله الشهيد؛ القائم تحت رعاية الربة إيزيس العظمى، أمه.



سننموت يقدم صلاصل حتحور تكريماً للإلهة مـوت رفيقـة آمون. ويلاحظ ضخامة واكتناز ثدييّ هذا "المستشار الملكى الأعلى": فهما يماثلان بذلك ثديى "نون"، رب الآلهة جميعا، أو بالتحديد "المحيط الأولى الأعظم". (تمثال من الجرانيت الأسود – المتحف المصرى بالقاهرة – تصوير: ر. أنتلم).



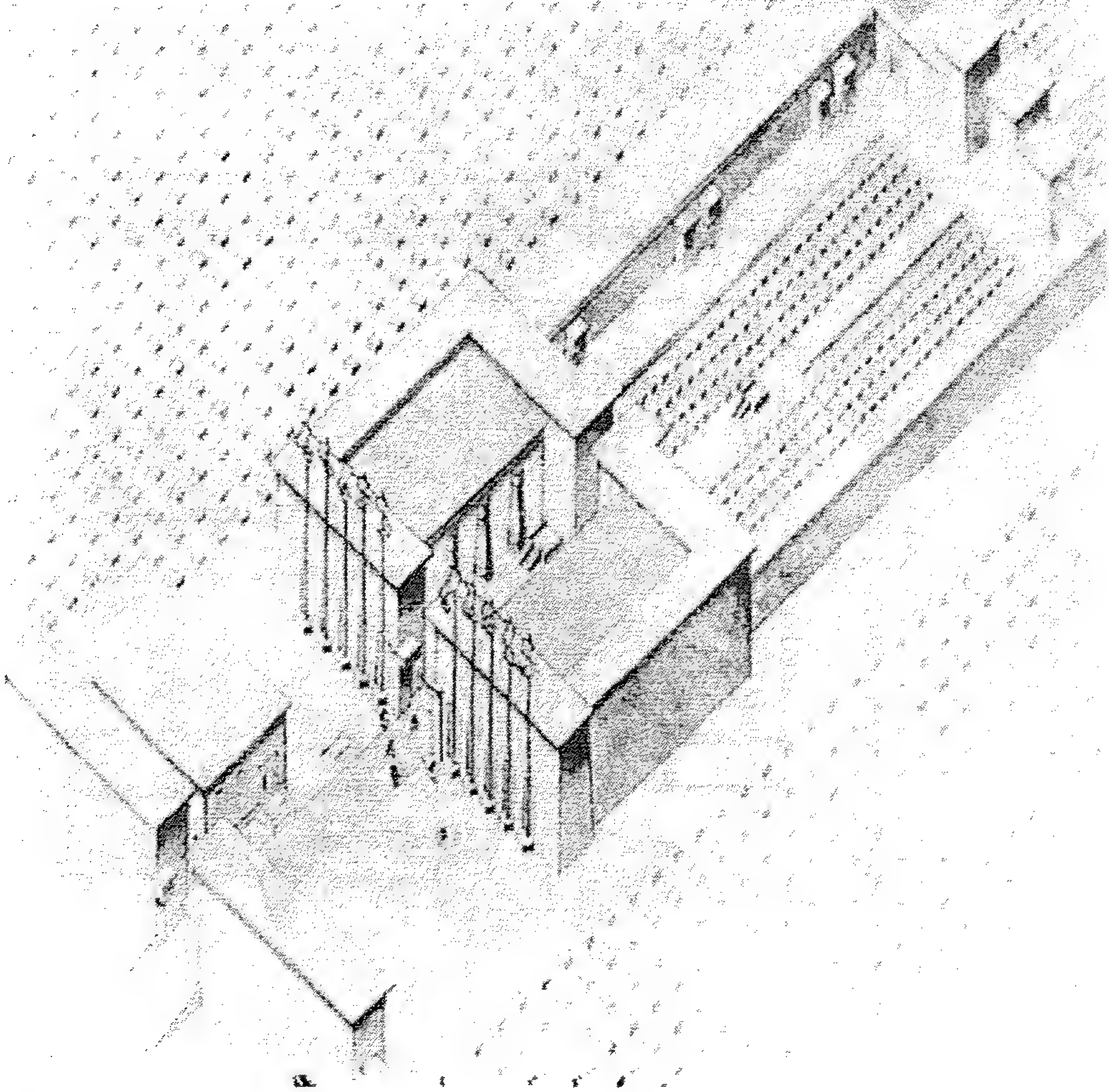
رسم : "آتوم" بقامته الرشيقة المشوقة، وخلفه "نون" والد الآلهة جميعا؛ إنه يتراءى على قدر واضح من الاكتناز والتشحم، ذو ضرعين متدليين: إيماء إلى الخصوبة والنماء فى ثنايا فيضان النيل (جبل السلسلة - القبر التذكارى الخاص بسننموت).



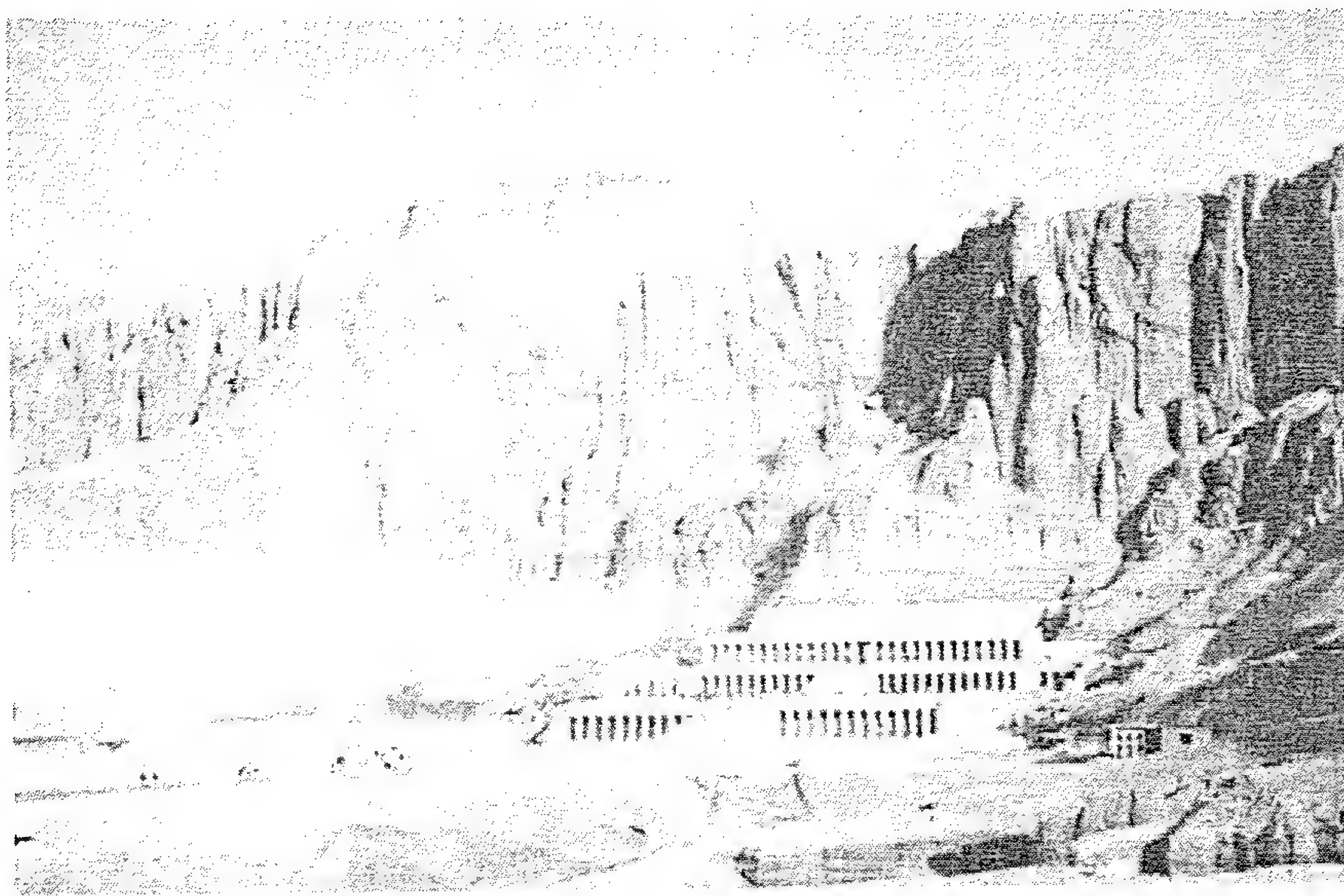
نصفا القبة السماوية: كما صورا بسقف القبو الجنازى الخاص بسننموت: عند المستوى السفلى، يرى التقويم المتعلق بأشهر العام الاثنى عشر. وفى القمة يشاهد نصف السماء الجنوبى. ولكننا، لا نجد كوكب "المريخ" فى هذه السماء. ولاشك أن هذه الملحوظة، بالإضافة إلى الارتقاء المستقيم للكوكب جوبيتر، قد سمح، فى العام ١٤٦٣ قبل الميلاد، بتحديد الفترة التى تم خلالها إعداد هذه الخريطة (الدير البحرى).



رسم : مولد الضياء : يمثله الوليد الشمسى، يقوم إلهان ذكر وأنثى برفعه فوق رمز "المشرق". وبالناحيتين اليمنى واليسرى، يتراءى عرضا للعناصر الأربعة المذكرة، والأربع الأخرى المؤنثة المائية: ولكنها ما زالت تقبع فى الظلمات. جزء من نقوش فوق أحد توابيت الكباش المقدسة (المتحف المصرى بالقاهرة).



رسم : رسم تخيلى لمعبد الشمس العمارني: يلاحظ أن برجى الصرح، قد زود كل منهما بخمسة صوارٍ رمزية (إعادة تخطيط: "بندلبرى").



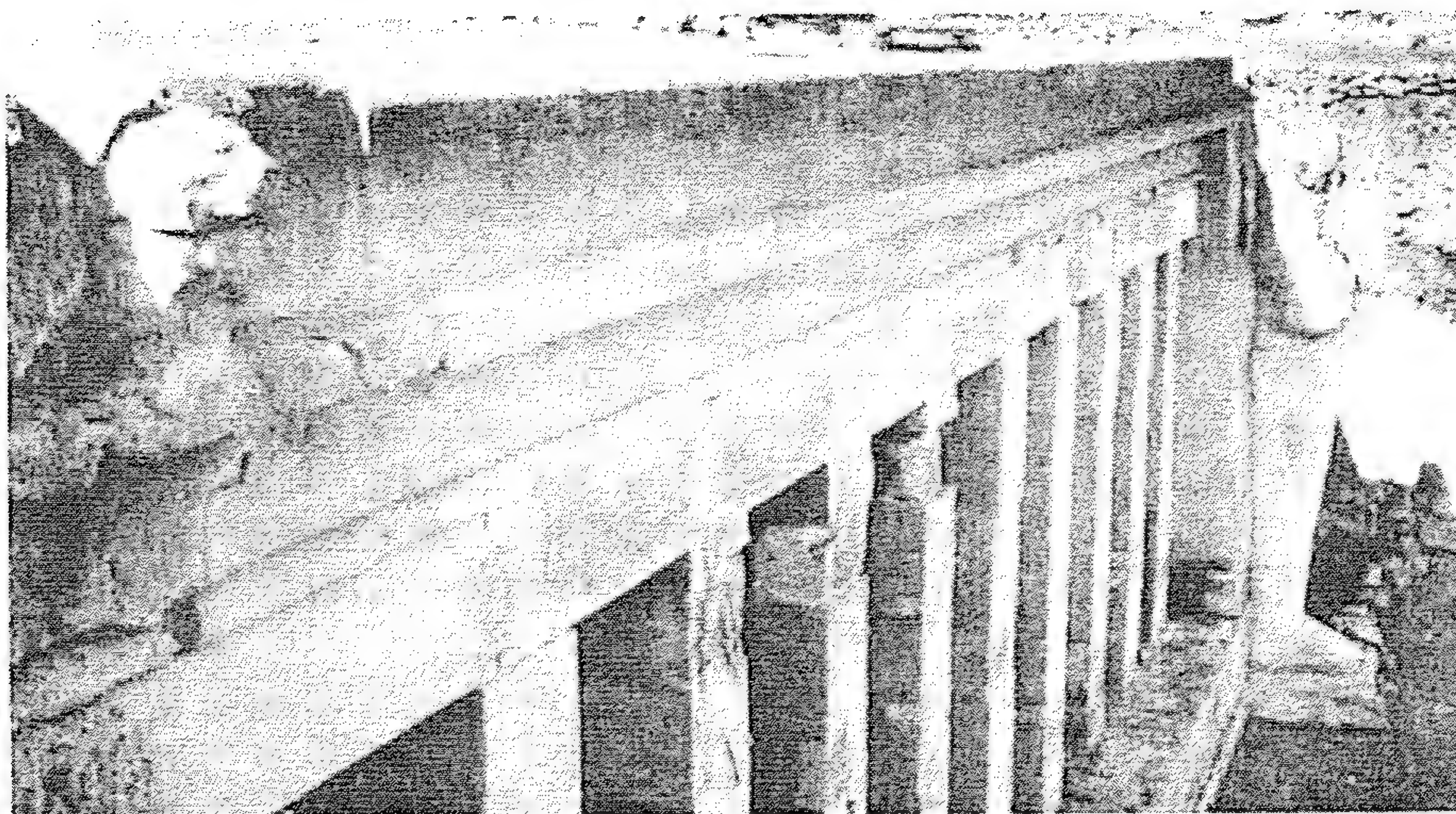
الموقع المنخفض المستدير الشكل للدير البحرى، بكل روعتـه وجماله، حيث تشرف عليه وتكلله قمة جبل طيبة الشامخة.



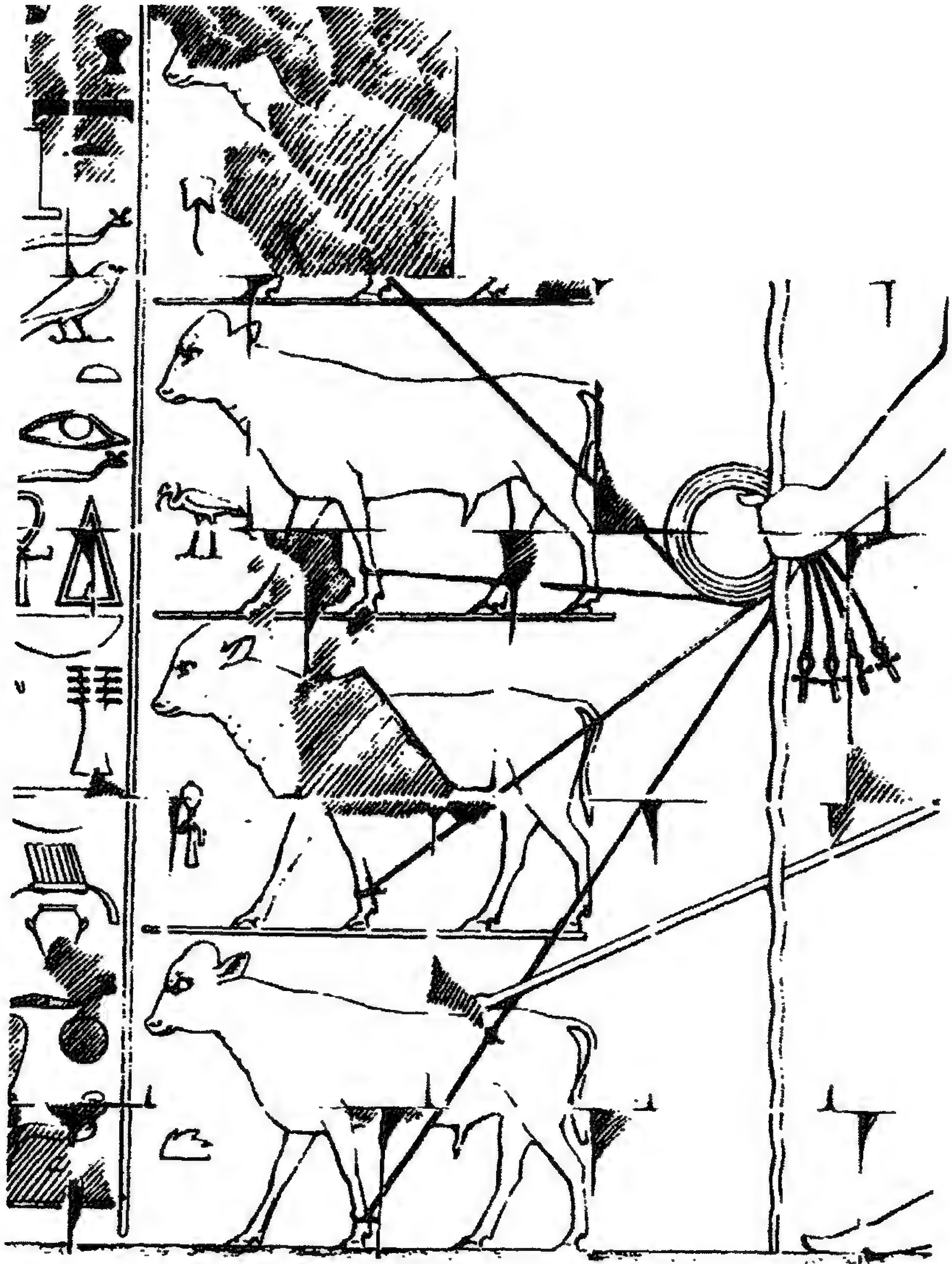
الباب الضخم العملاق، المصنوع من حجر الجرانيت: إنه ينفتح على السطح العلوى حيث توجد مقصورات أداء الطقوس.



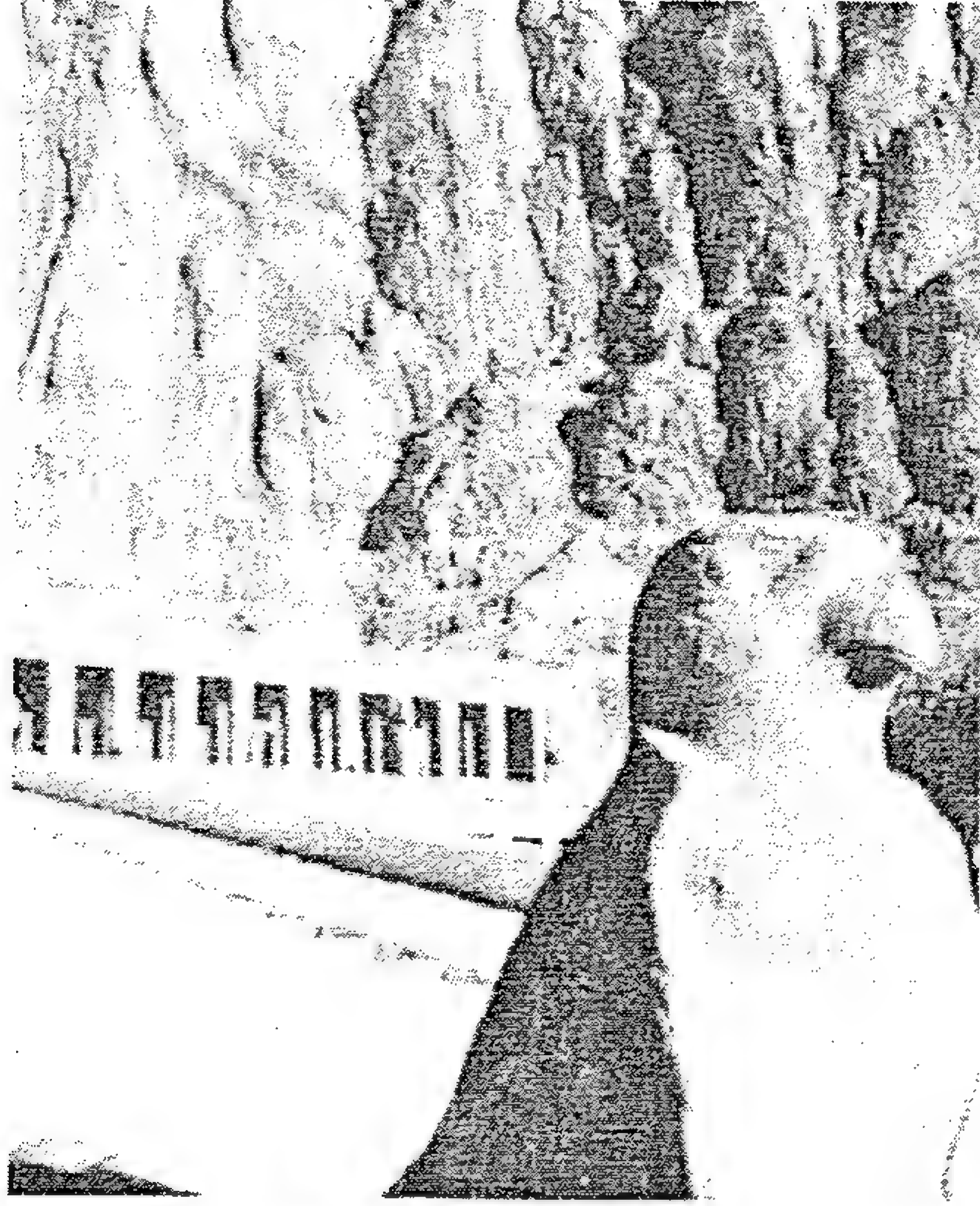
الأسد يقوم على حماية الدرج السفلي.



واجهة الرواق الشمالى: حيث يحده من ناحية الشمال تمثال عملاق يستند بظهره على عمود أوزيرى الطراز. وعند المستوى الأول يسارا، يتراءى مزراب للمياه على شكل رأس أسد.



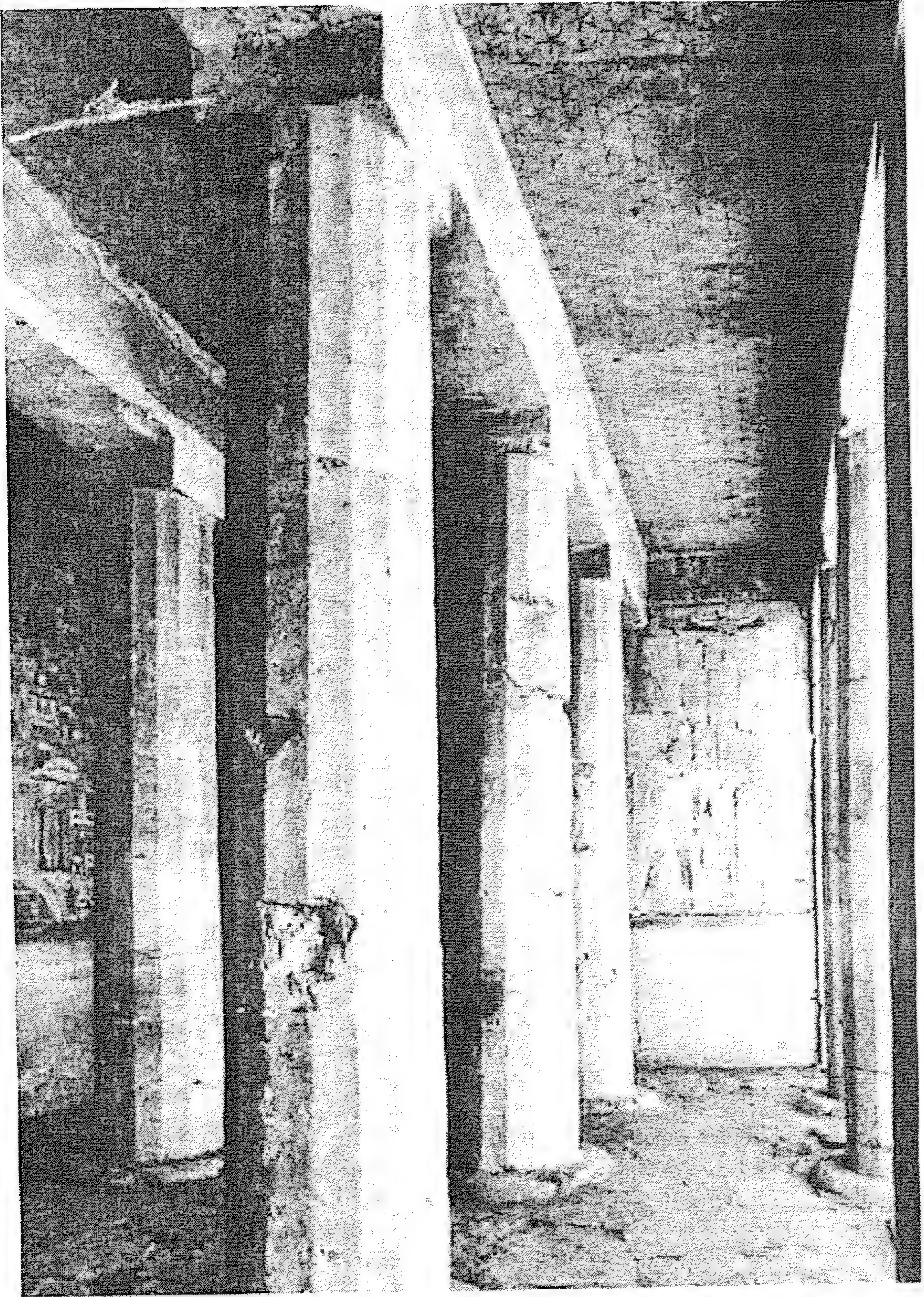
رسم : الرواق الشمالى للسطح السفلى: يشاهد موكب الثيران الأربعة الطقسية: الأسود اللون، والأبيض، والأحمر اللون، والمبرقش (رسم نافيل).



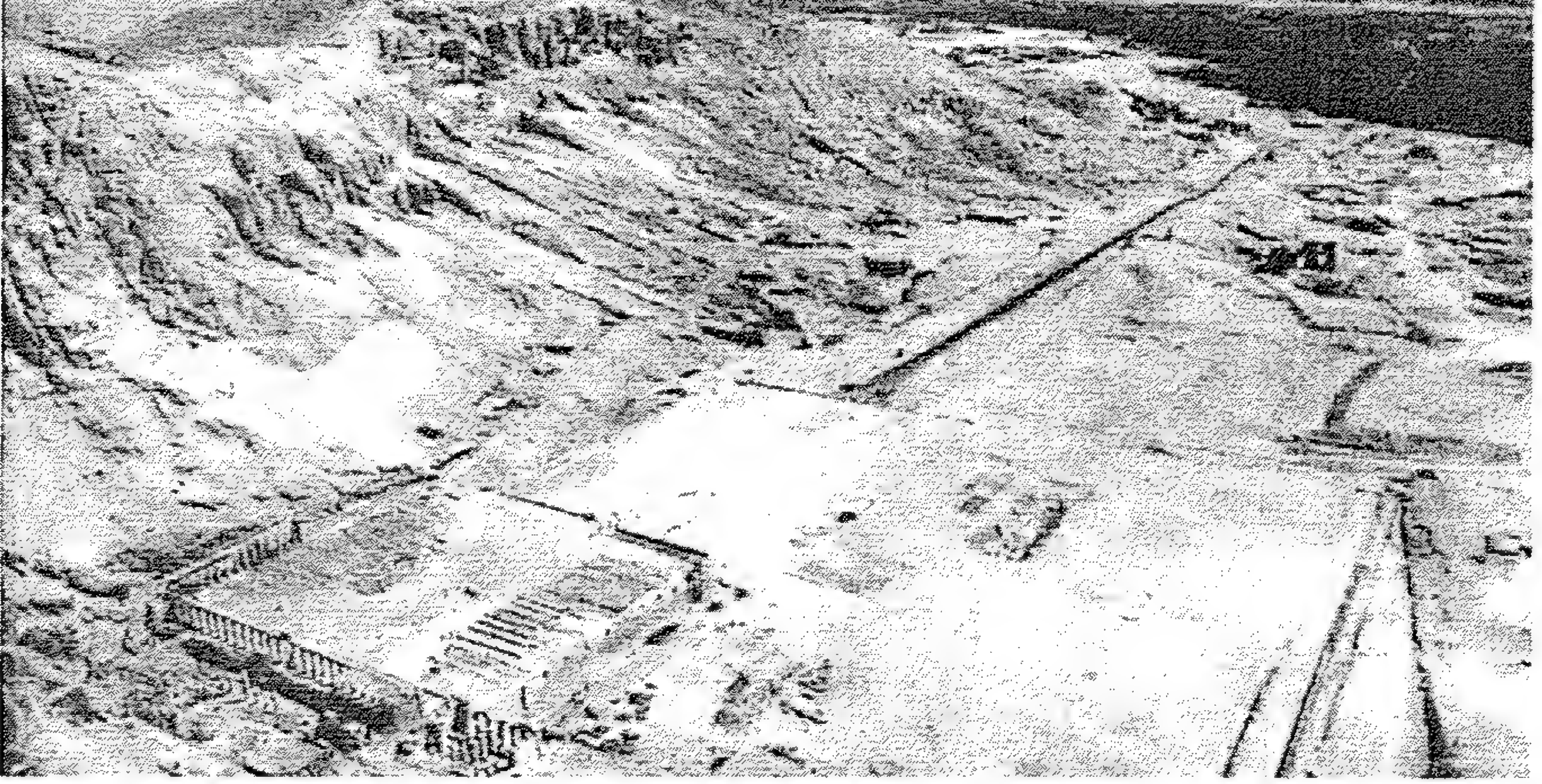
شكل للصقر (حورس) أزمع إقامته ليهيمن على قمة الدرج الثانى ويزينه.



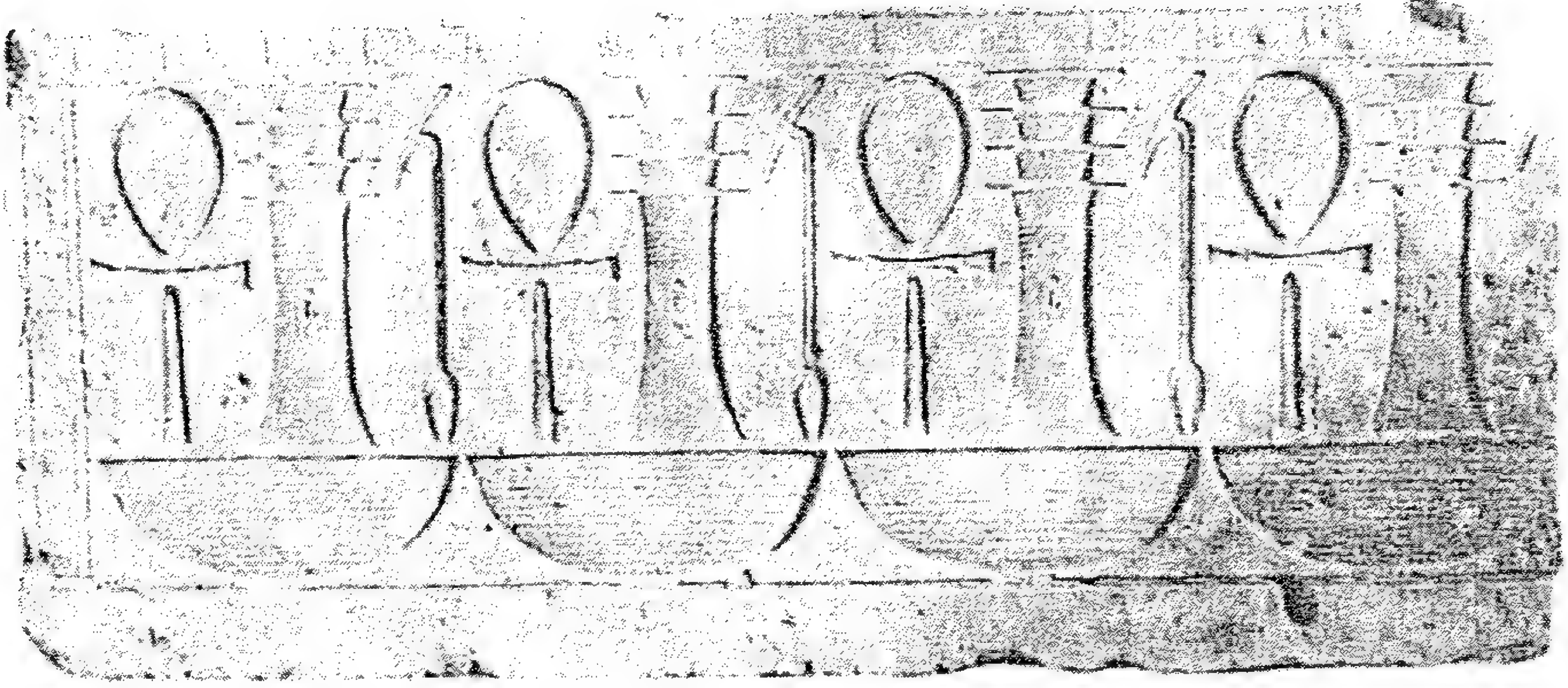
أحد الأعمدة الأوزيرية للملكة تمثلها وقد دثرت بكفن الإله "أوزيريس" وتوجت "بالبسشنت".
وضمت بقوة بيديها: الرموز الأوزيرية والشعارات الشمسية.



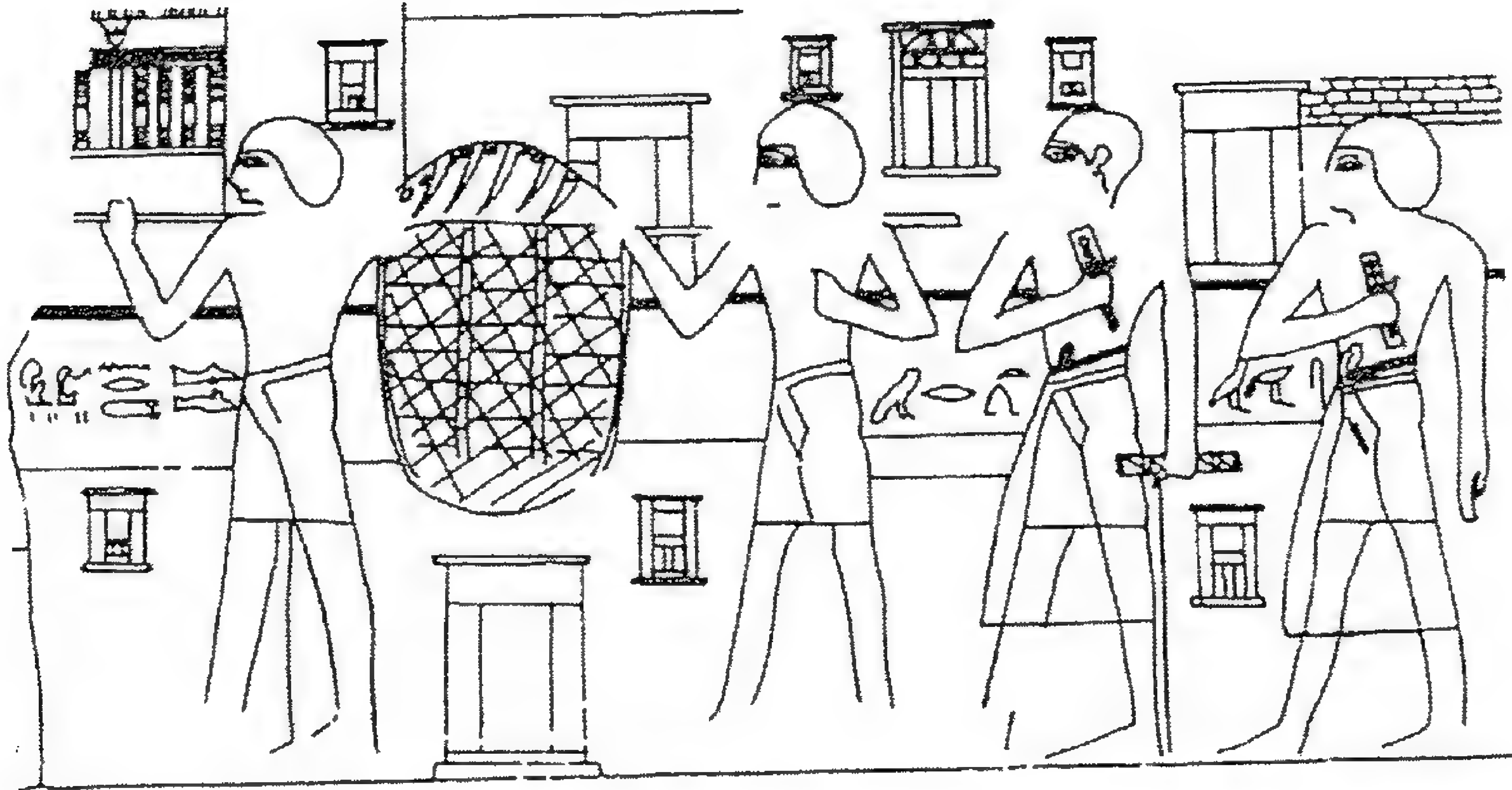
مقصورة أنوبيس: بداخل القاعة الأولى ذات الاثنى عشر دعامة المحزومة.



منظر للدير البحرى تم التقاطه من أعلى: ترى آثار الطريق الذى تحده تماثيل أبو الهول من الجانبين والمترامى المدى، الذى يستهل بداية من حدود الأراضى الزراعية حيث تصل القناة المنبثقة عموديا من نهر النيل.



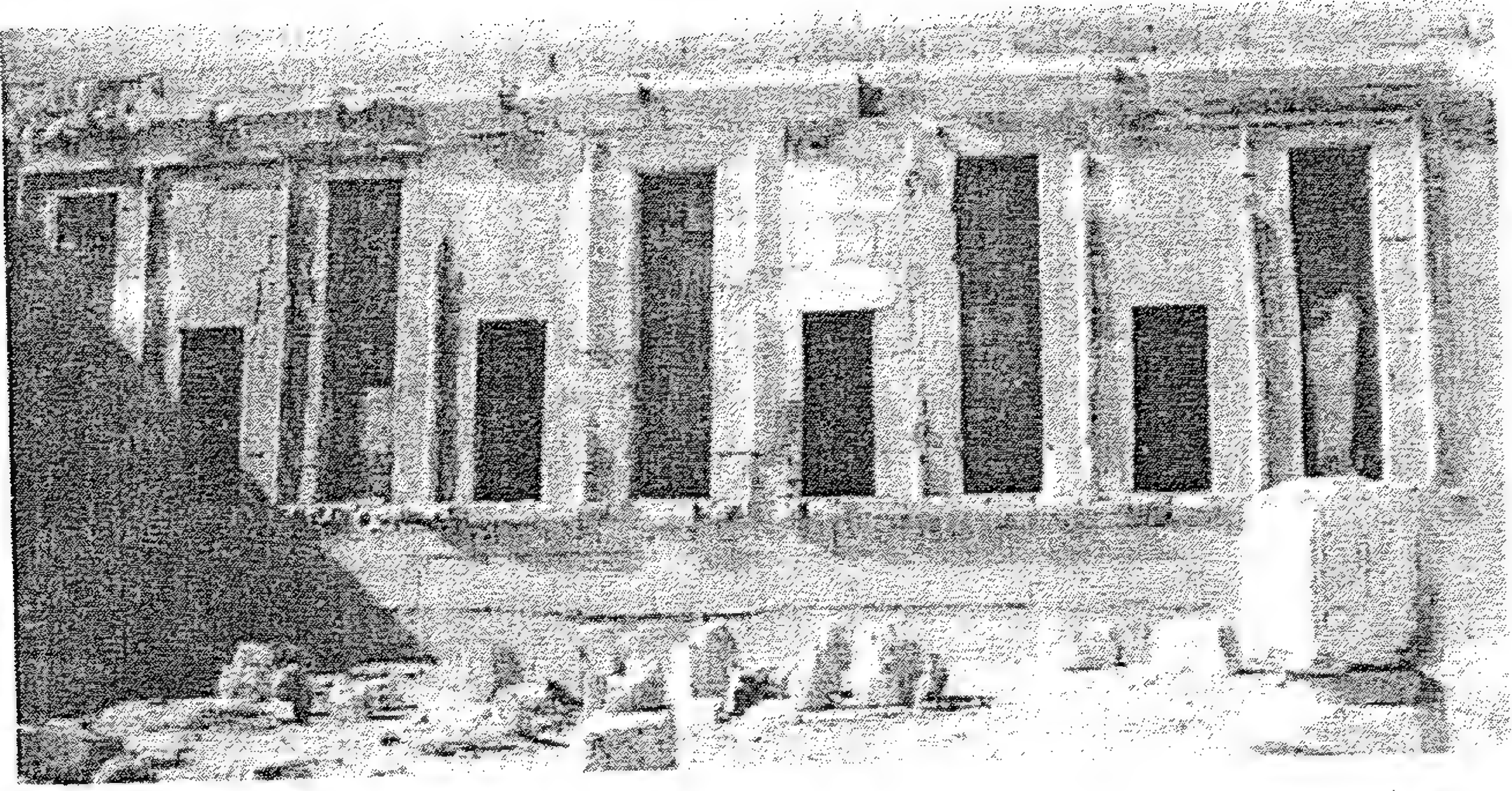
إفريز نقش عليه كل من الرموز: "عنخ" و"جد"، و"واس"، وقد وضع كل منها فوق السلة "نب" التى تشير إلى الذهب وتومئ إلى الدورة الكاملة.



رسم : منظر يبين أحد شوارع مدينة "طيبة" وقد اصطفت المساكن على جانبيه: كما يلاحظ تباين واجهة كل مسكن عن الآخر. ويتراءى هنا سكانها المتغايرى المهن والوظائف: كتبة، وحمالون لزكائب الغلال، ورجال ونساء من التجار.



حاولت الملكة أن تفسر السبل والطرق التى يسلكها المتوفى الموعود بالبعث الجديد الأبدى .. ولذلك، عمدت، من خلال تمثالها هذا الأوزيرى النمط: إلى الإمساك بإحدى يديها يصولجانى "أوزيريس" التقليديين، أى السوط والخطاف رمزاً لدورة الفيضان السنوية، بالإضافة إلى "العنخ" و"الواس" المعبران عن الدورة المرئية التى تقوم بها الشمس.

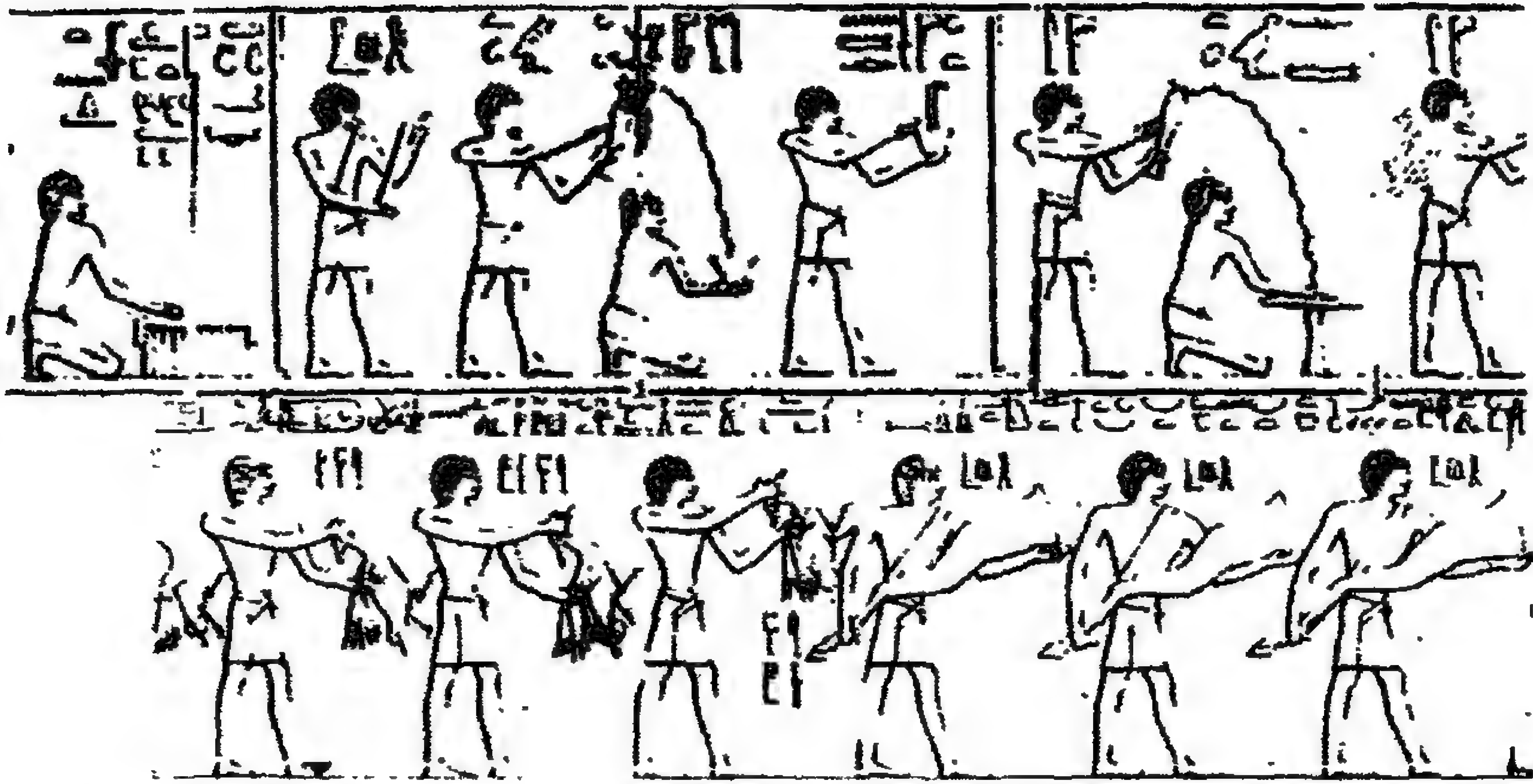


صورتان :

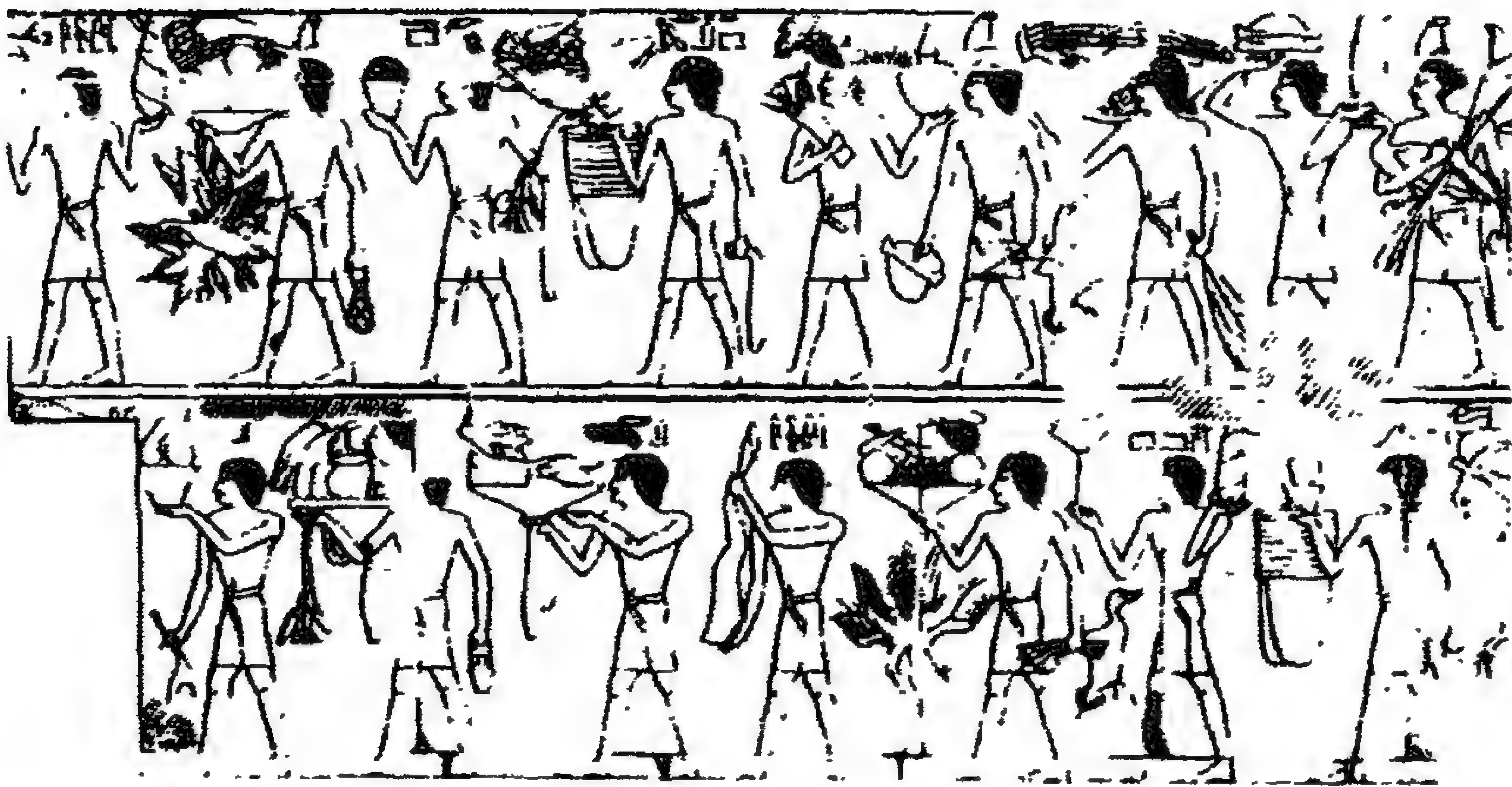
١ – الكوات الداخلية في السطح العلوي: نصبت بها، على التوالي تماثيل الملكة الأوزيرية الطراز، وأخرى أنثوية الهيئة جالسة (الدير البحري).



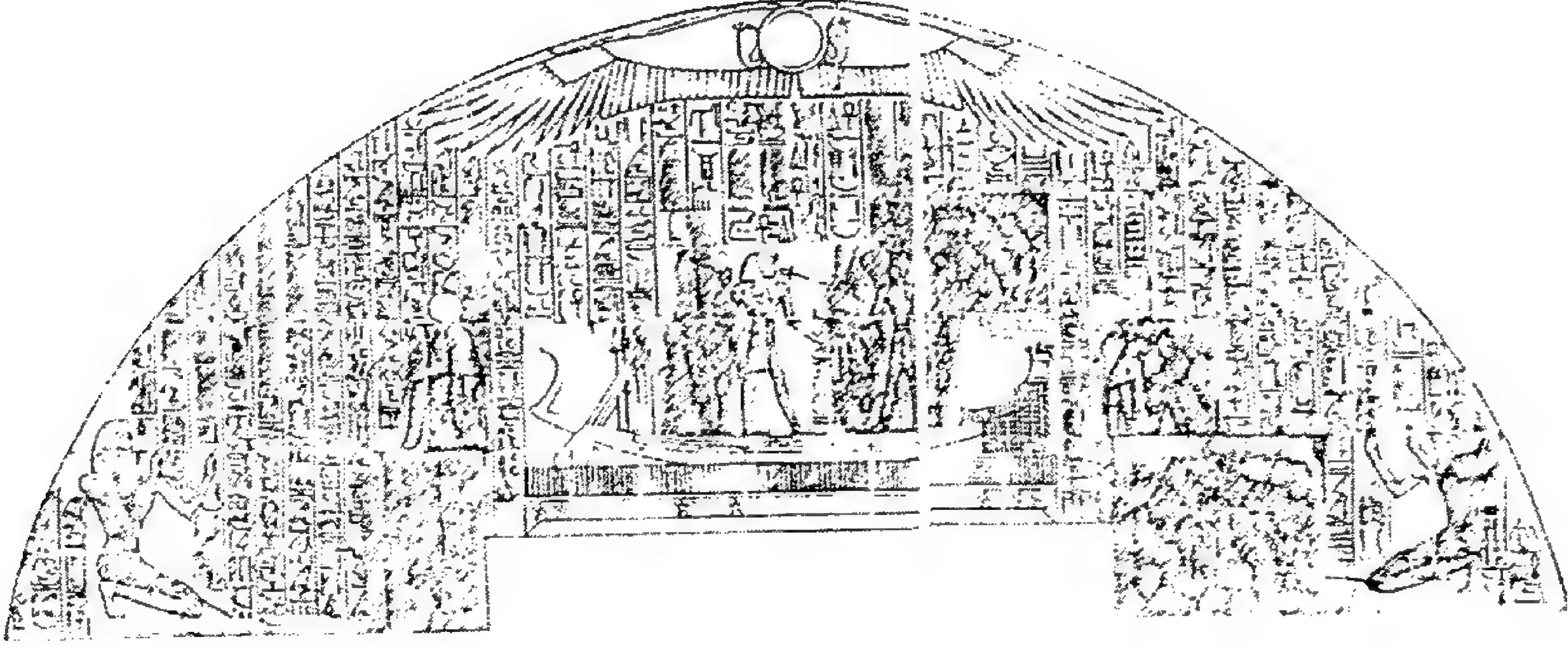
٢ – على جانب الممر الأوسط، المؤدي إلى باب معبد آمون، اصطفت عدة تماثيل لحتشبسوت راكعة؛ وهي تقدم قرابين النبيذ.



رسم : يلاحظ أن جدران القاعة اليوبيلية الخاصة بالملكة قد غطيت بمشاهد طقسية: إيماء إلى الشعائر الملكية التى يؤديها الكهنة القائمون بالطقوس؛ بالإضافة أيضا إلى مشاهد الأضحيات.

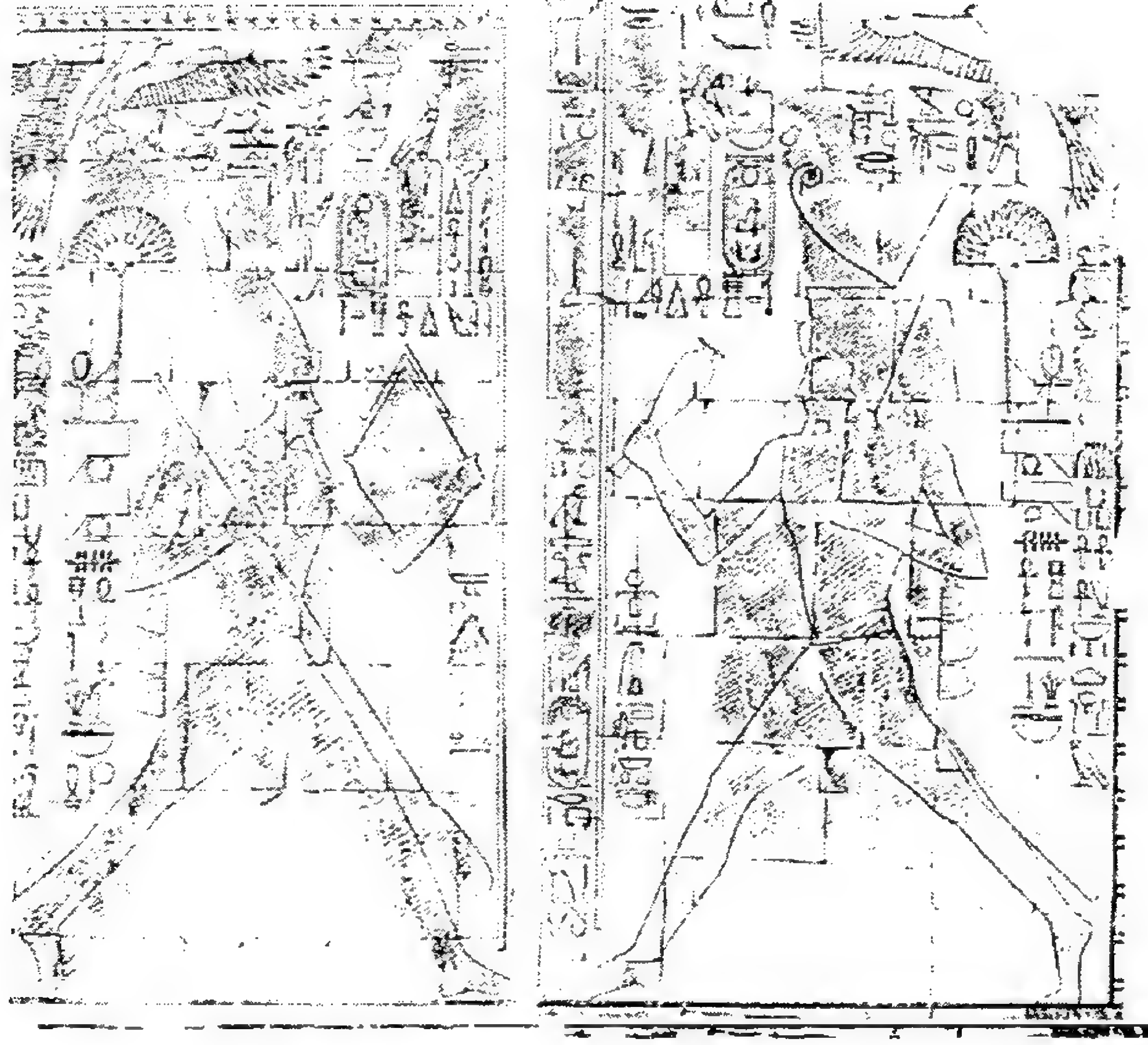


رسم : يبين أعداد ضخمة من حاملى القرابين؛ وكذلك هداياهم العديدة: حيوانات، ونباتات، وزهور، وفاكهة، وأقمشة، إلخ .. وجميعها تعبر عن: خيرات السماء، والمياه والأنهار، والأرض .. فيالروعة هذا المضمون الزخرفى.

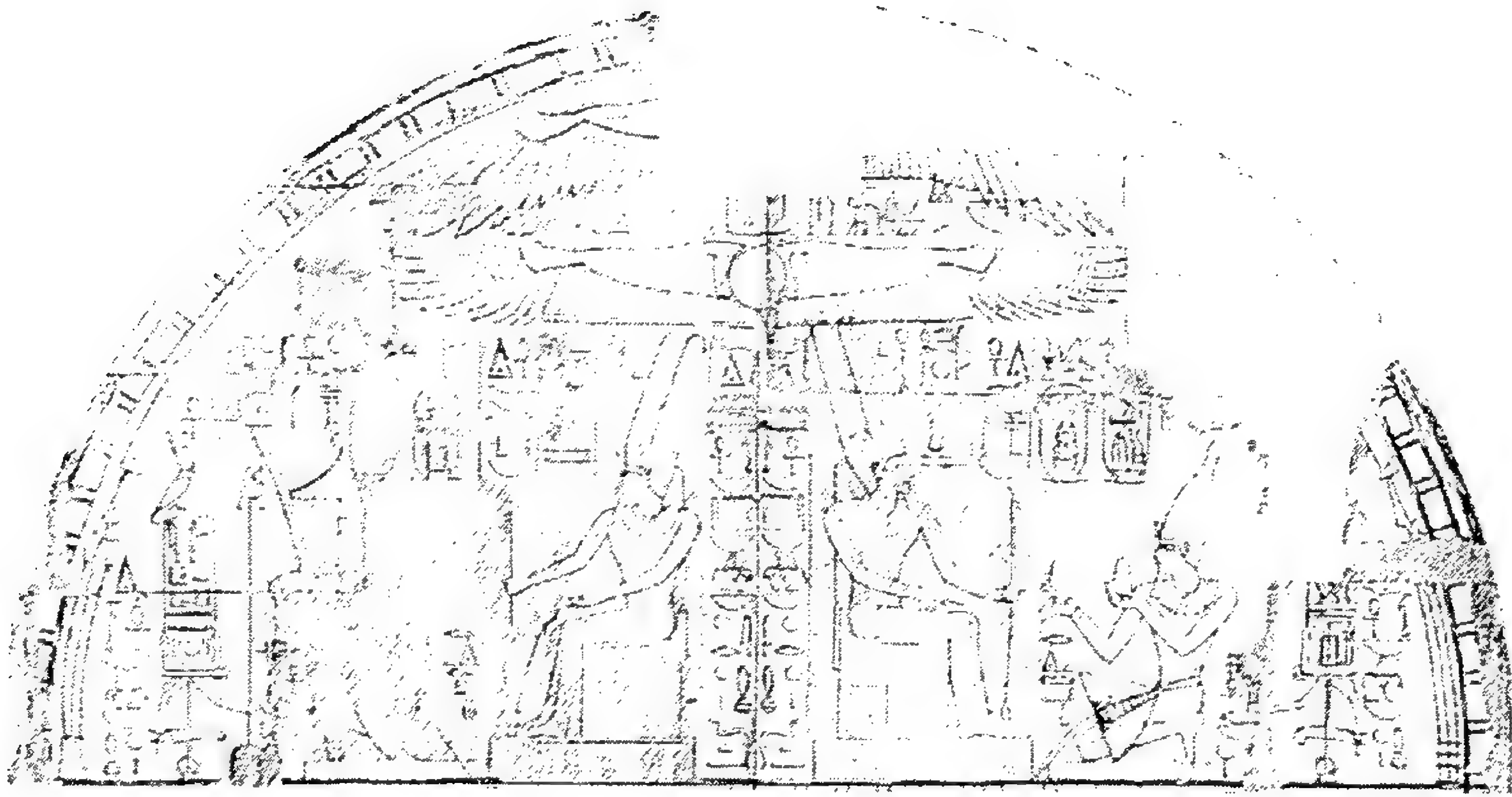


أعلى: تبدو هذه القبة التى تعتلى الكوة المحفورة بالجدار الغربى لقاعة الملكة، بمثابة أجمل وأروع تعبير لما كانت تتمناه وتبتغيه. ففى الوسط، وقد انتقلت الملكة إلى السموات العليا التى تومئ إليها بواسطة "رمز السماء"، تُرى جالسة على متن مركب الإله "سوكر". وهنا، يرى آمون وهو يمدها بنفثات الحياة بواسطة الرمز "عنخ".

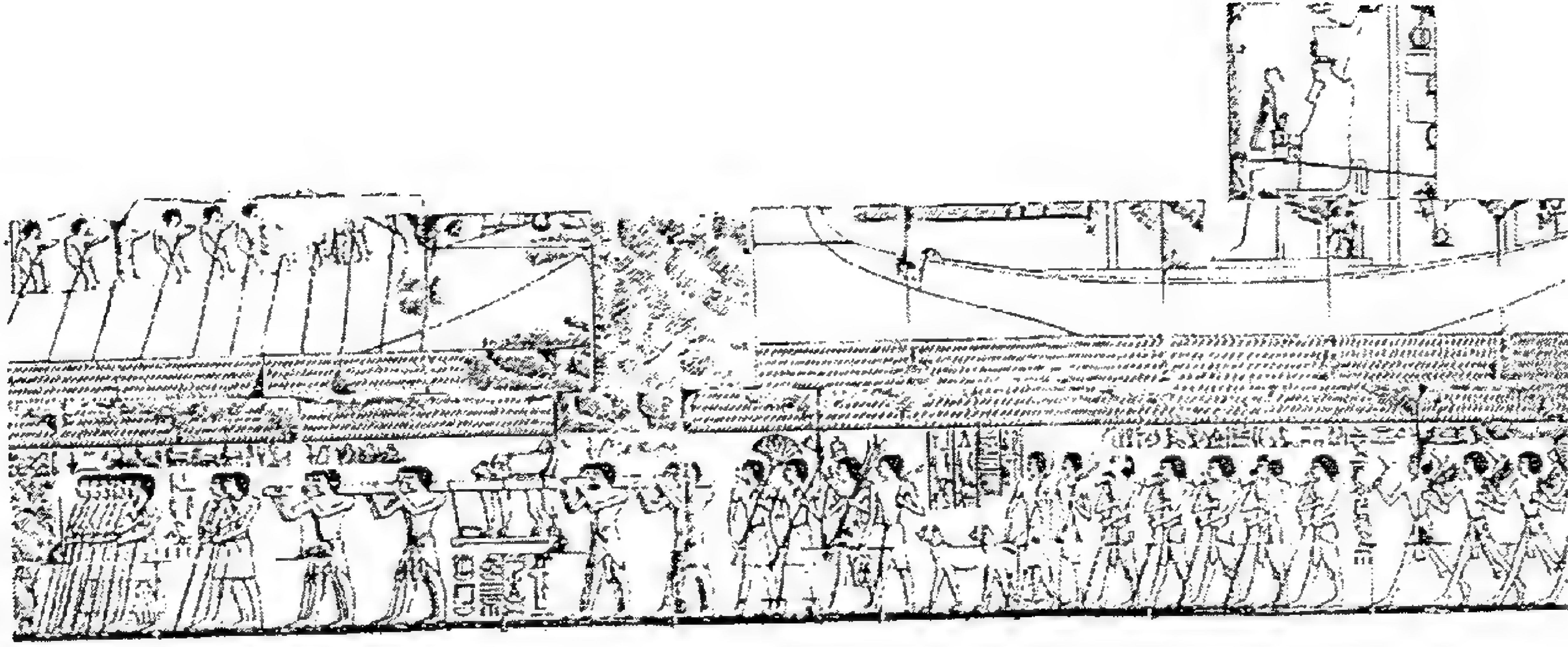
إن هذه المركب، تمخر عباب المحيط السمائى، وتتجه نحو عالم الليل: يعبر عنه من خلال الرمز الممثل لامرأة تعتلى رأسها نجمة ما. وفى أقصى اليمين، نراها كمصدر تعبد وتقديس من جانب الملكة. ويساراً، ترى المركب، وقد أنجزت جولتها على مدى الاثنى عشر ساعة الليلية؛ فتتأهب للظهور فجراً: وهذا الأخير يصور فى شكل امرأة توجت بقرص الشمس. وخلف الملكة، وبالرغم من عمليات الكشط والتدمير، يمكن تبين صورة "نفتيس". أما وراء "آمون"، فبالرغم من تواريها شبه الكامل، يمكننا ملاحظة وجود "ماعت" بواسطة الكتابات التى تعتليها. لاشك أن هذه القبة قد عانت من الكشط اضطهادا لذكرى الملكة؛ ثم من أعوان أخناتون ومواليه (رسم: نافيل).



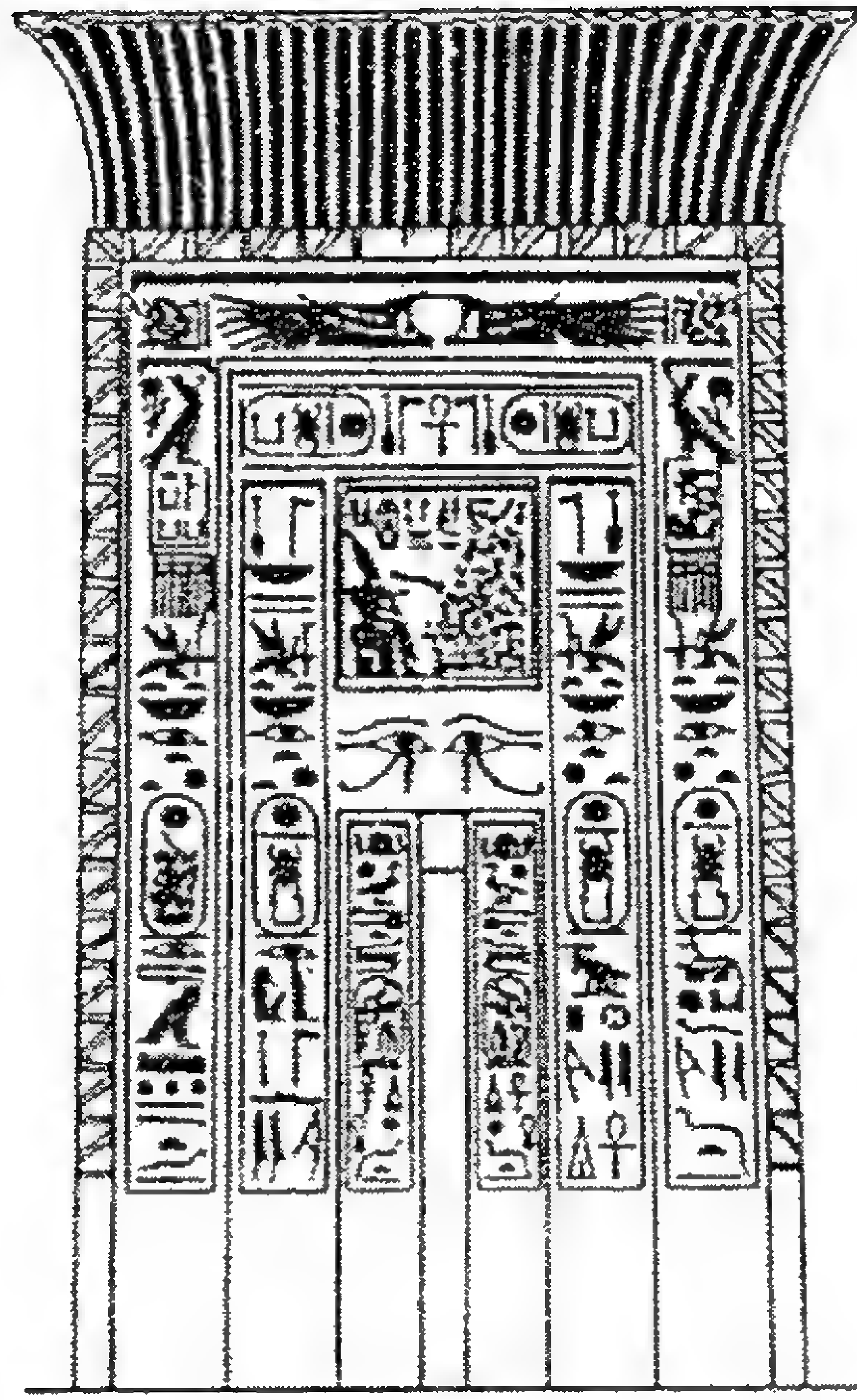
رسمان : بعد عدة مراسم شعائرية كبرى، يتحتم على الملكة القيام بطقوس الجرى: غالبا ما يتطابق مع التجدد الدورى. ويلاحظ أن كل ما تؤديه الملكة، يقوم شريكها فى الحكم بمحاكاته (تحتمس الثالث). وقد مثل هنا فى صورة ملك بالغ بالرغم من أنه، وقتئذ، كان صبيا يافعا (رسم: نافيل).



رسم يعتلى الباب المؤدى إلى الناووس المركزى الخاص بآمون (بالسطح العلوى): من خلاله، يرى الشريكان فى العرش وهما يتعبدان "آمون" باعتبارهما، على التوالى ملكى "الجنوب" و"الشمال". ونجد أن الشمس المجنحة تهيمن على المشهد برمته. ويلاحظ أن صورة الملكة قد كشطت.



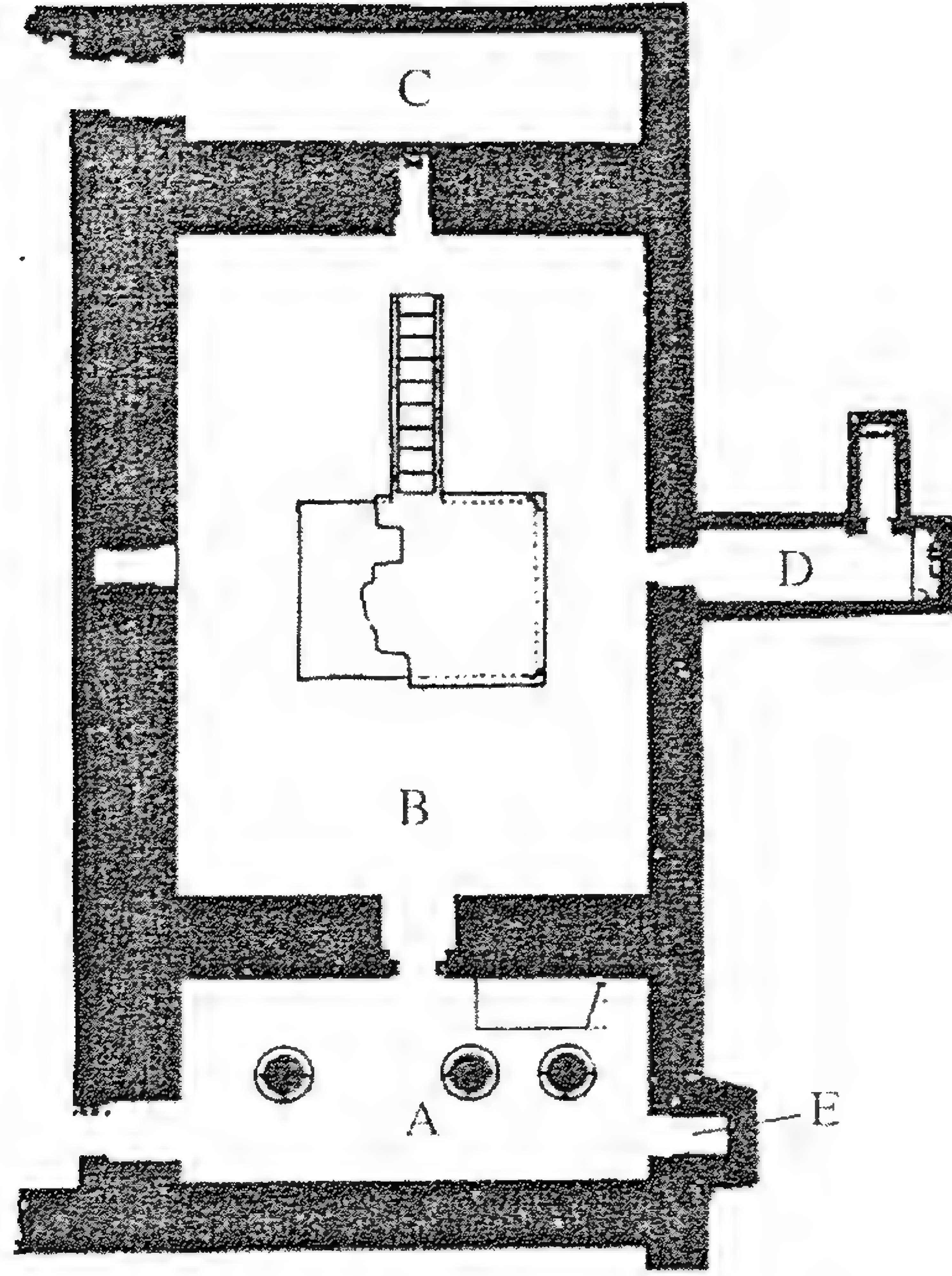
الضفة اليسرى، "بالدير البحرى"، حيث تتم عليها عدة طقوس. عند المستوى السفلى، يشاهد عرض لأفراد "حاشية" الملكة (رسم: نافيل).



أعدت هذه اللوحة لكى تزين الجدار الغربى بالقاعة اليوبيلية التى كرستها حتشبسوت من أجل أبيها تحتمس عا خبر كا رع، وقد نقلت إلى أوروبا إبان القرن التاسع عشر الميلادى (متحف اللوفر – رسم: نافيل).



رسم : هاهو المشهد الوحيد المصور للملكة، فى "الدير البحرى"، الذى أفلت من أعمال التدمير والتحطيم بأيدى مضطهدى ذكراها، وتماثيلها، ورسومها. السطح العلوى، شمالا.



رسم : هيكل شمسى بالمستوى العلوى (شمال) "الجسر – جسرو":

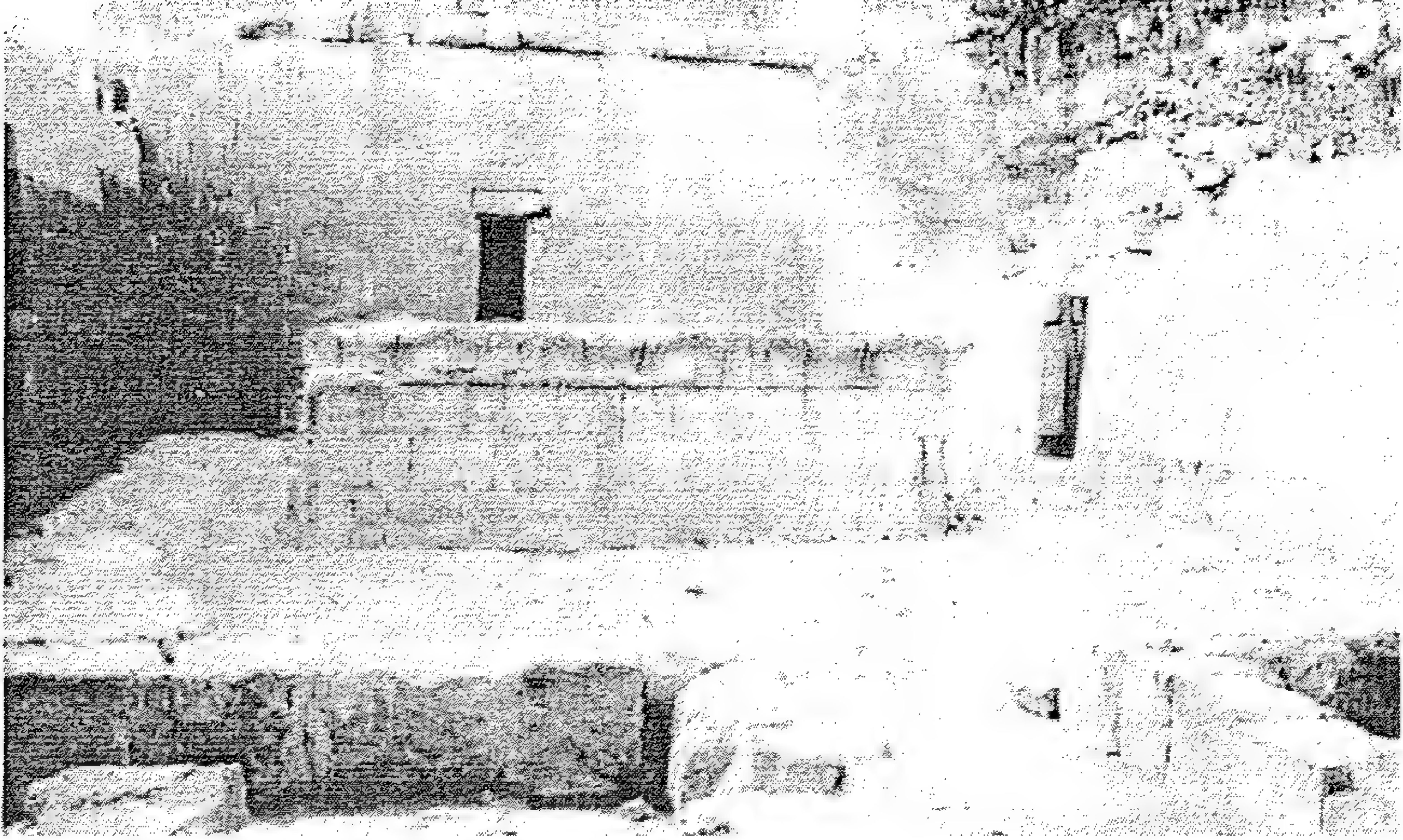
(أ) دهليز.

(ب) قاعة تتضمن الهيكل بالهواء الطلق وقد أُلحق به درج لتسهيل صعود الكاهن.

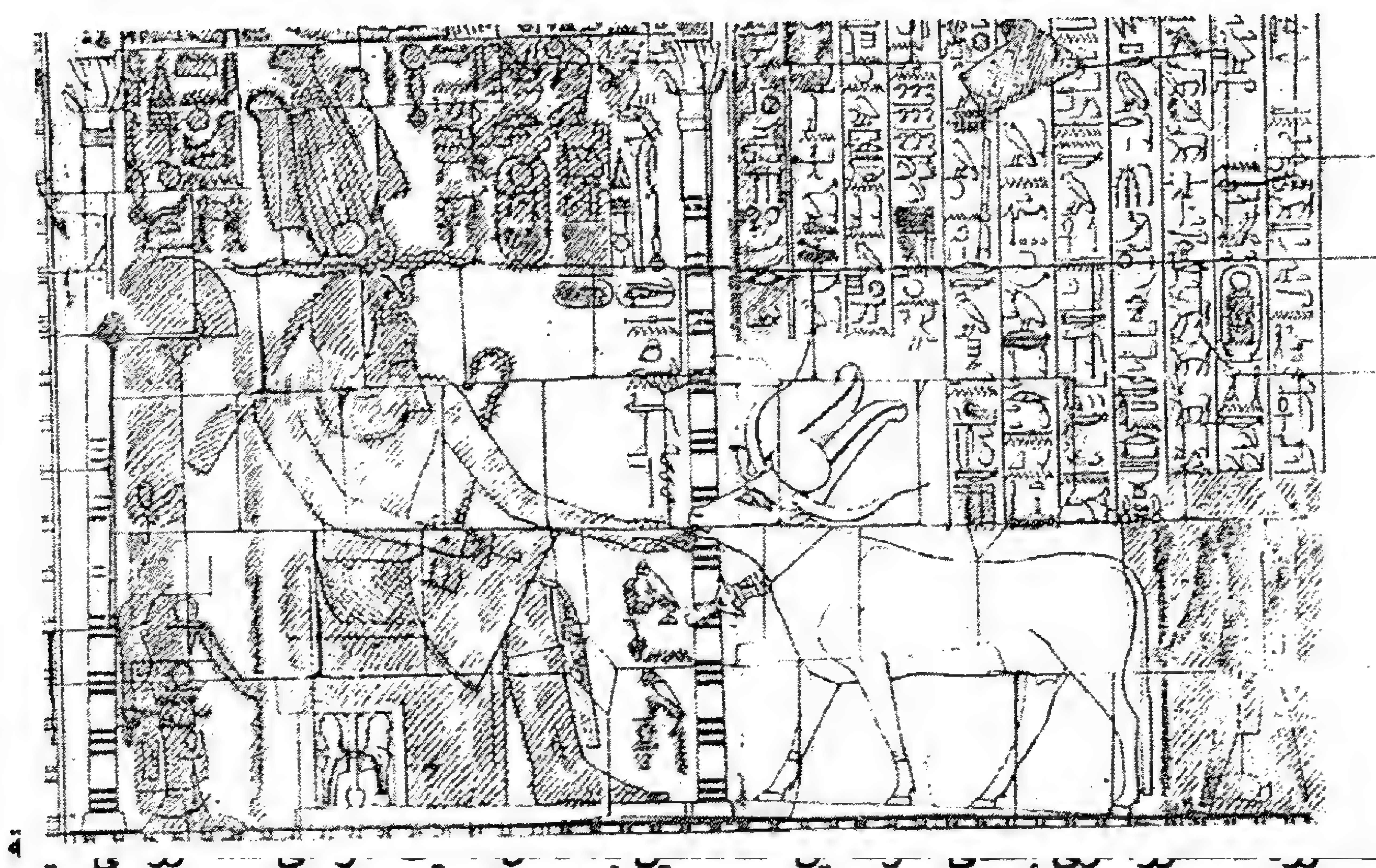
(جـ) قاعة القرابين.

(د) مقصورة أنوبيس: مشاهد تمثل حتشبسوت وأبيها بمصاحبة أسلافهما؛ بالإضافة إلى رفيقة "أنوبيس" (كشطت).

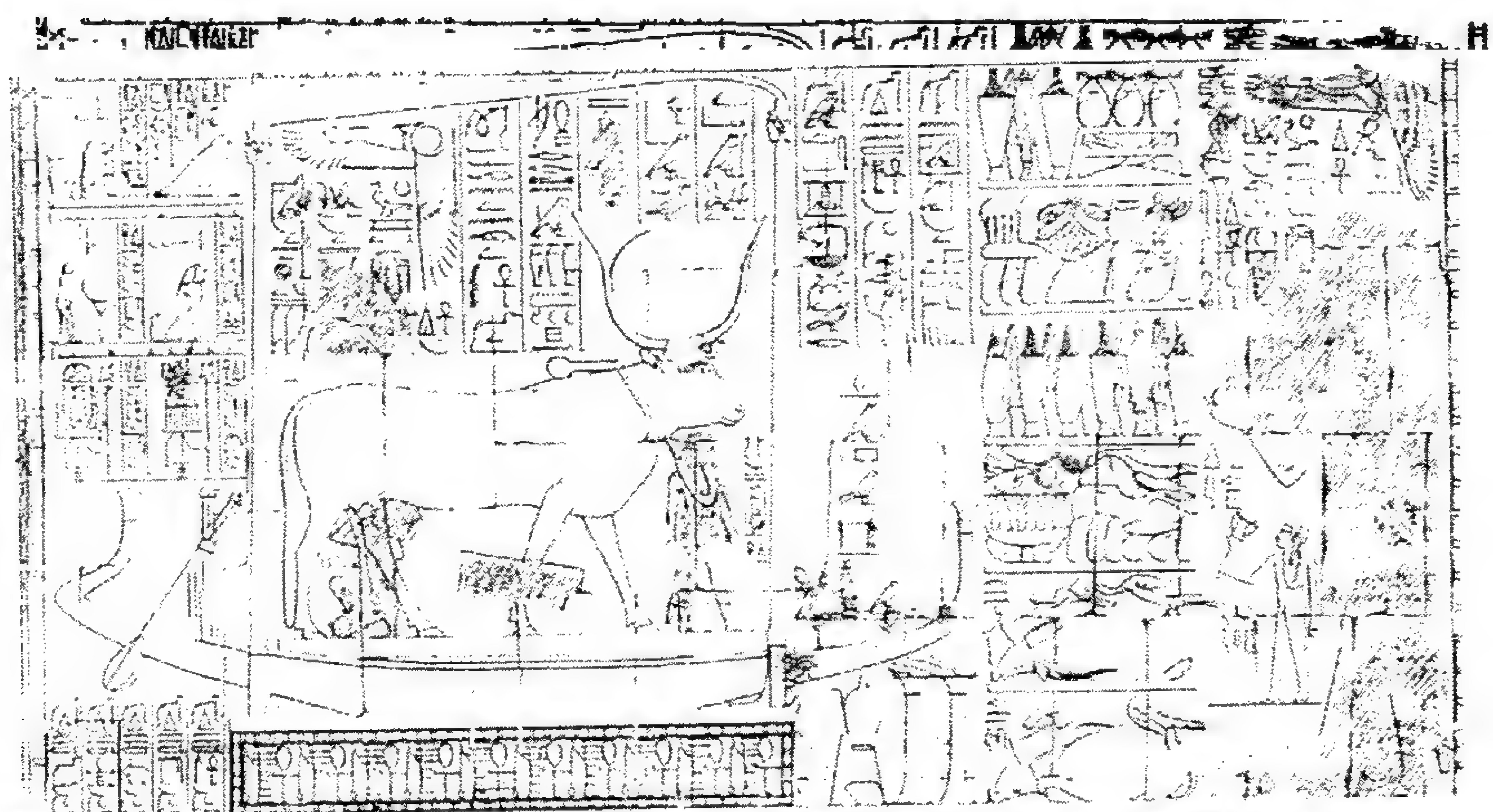
(هـ) كوة فى الجدار تستوعب التمثال الوحيد الذى ما زال سليما حتى يومنا هذا.



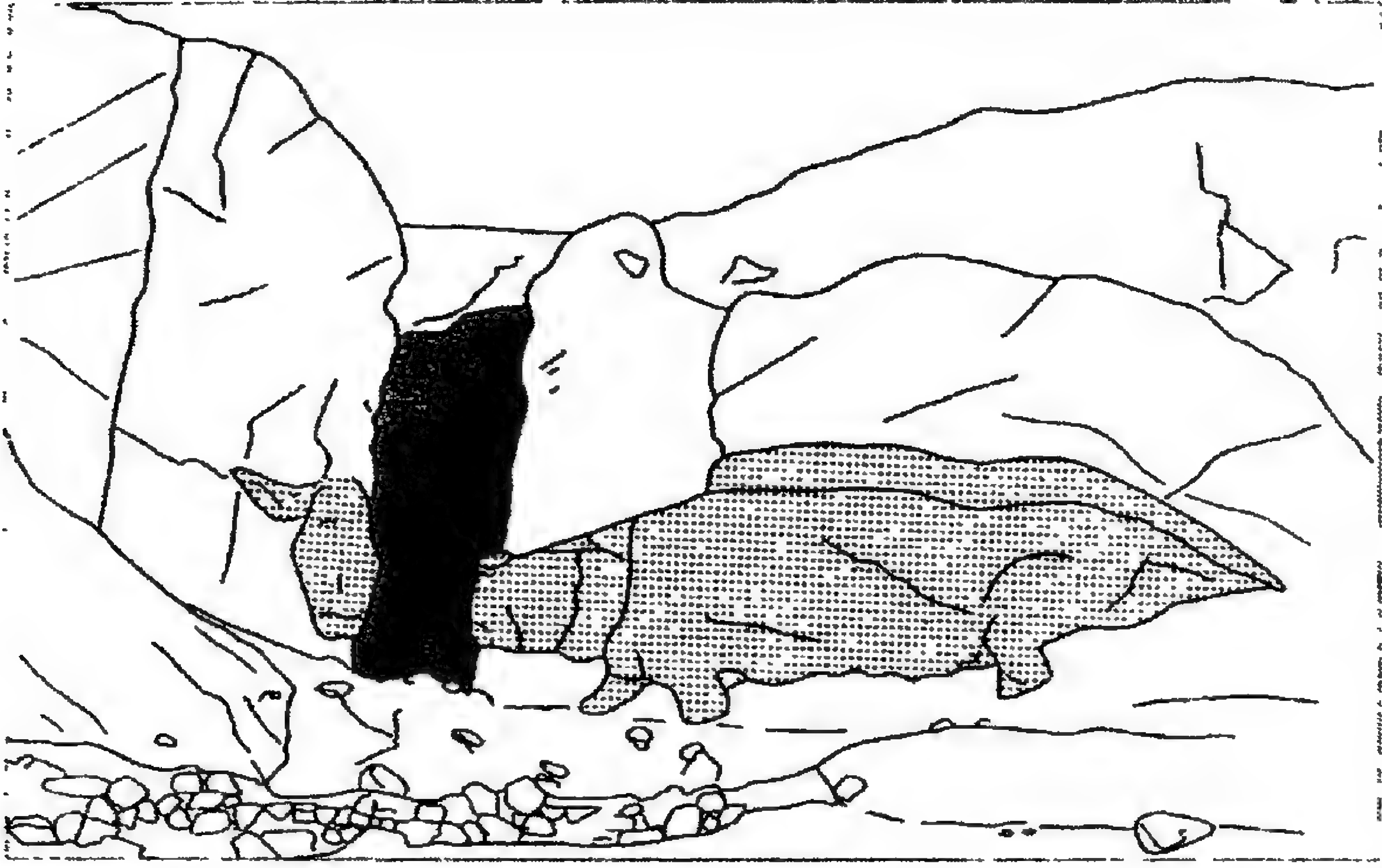
صورة : القاعة المنفتحة على الهواء الطلق، والهيكل الشمسى.



البقرة الإلهية، وهى تبارك طقوس اليوبيل الملكى وتحقـق فعاليتها، وهنا: نراها وهى تمد الملكة بلبنها (رسم: نافيل).



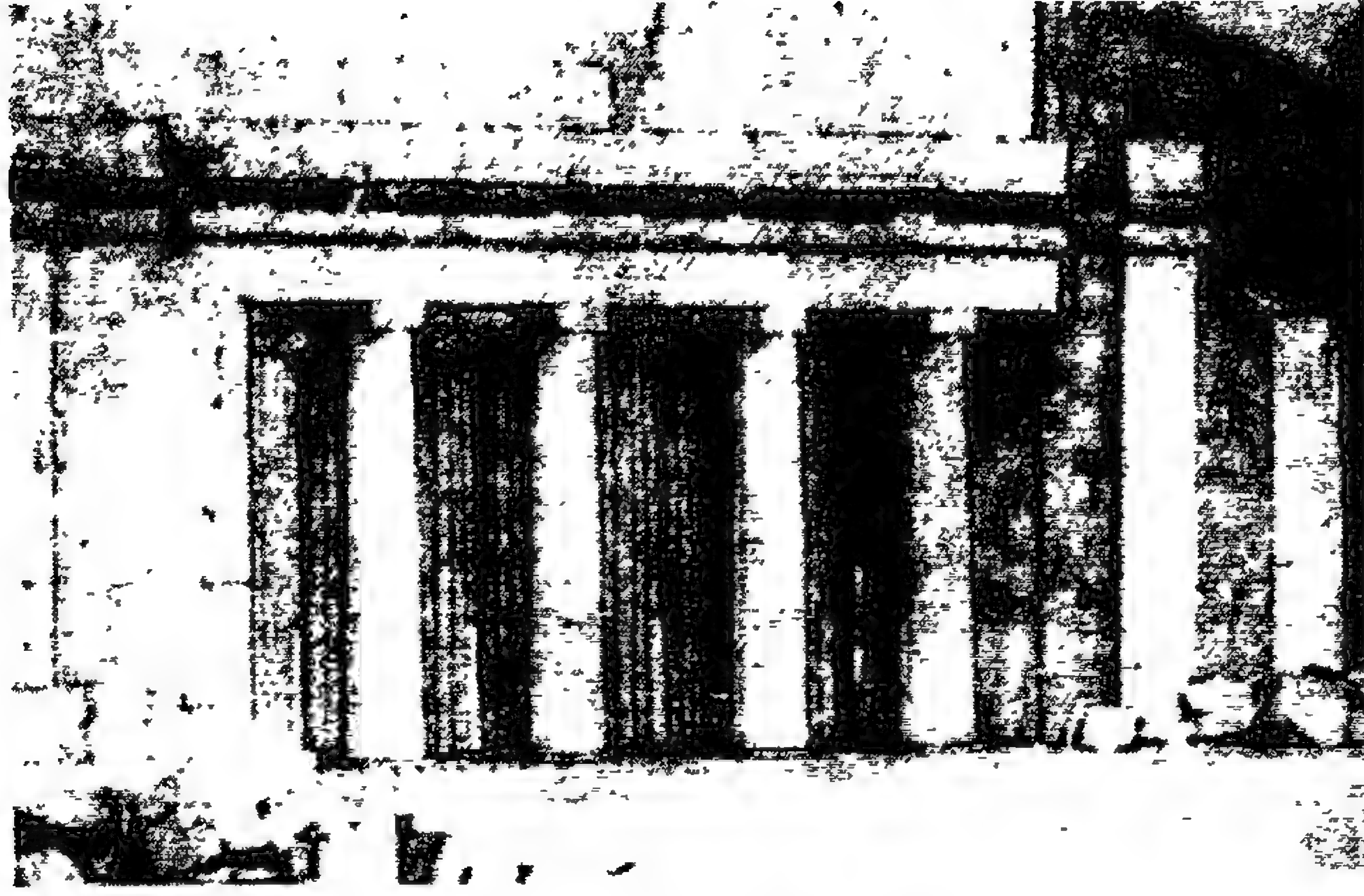
رسم : البقرة الإلهية تتجلى فوق مركبها، بأعماق المقصورة. والملكة تتغذى من ضرع هذا الحيوان المقدس: إنها بذلك، تشير، فى الواقع، إلى حالتها كجنين فى رحم هذه البقرة المقدسة؛ إعدادا لمولدها وبعثها الجديد (كشطت).

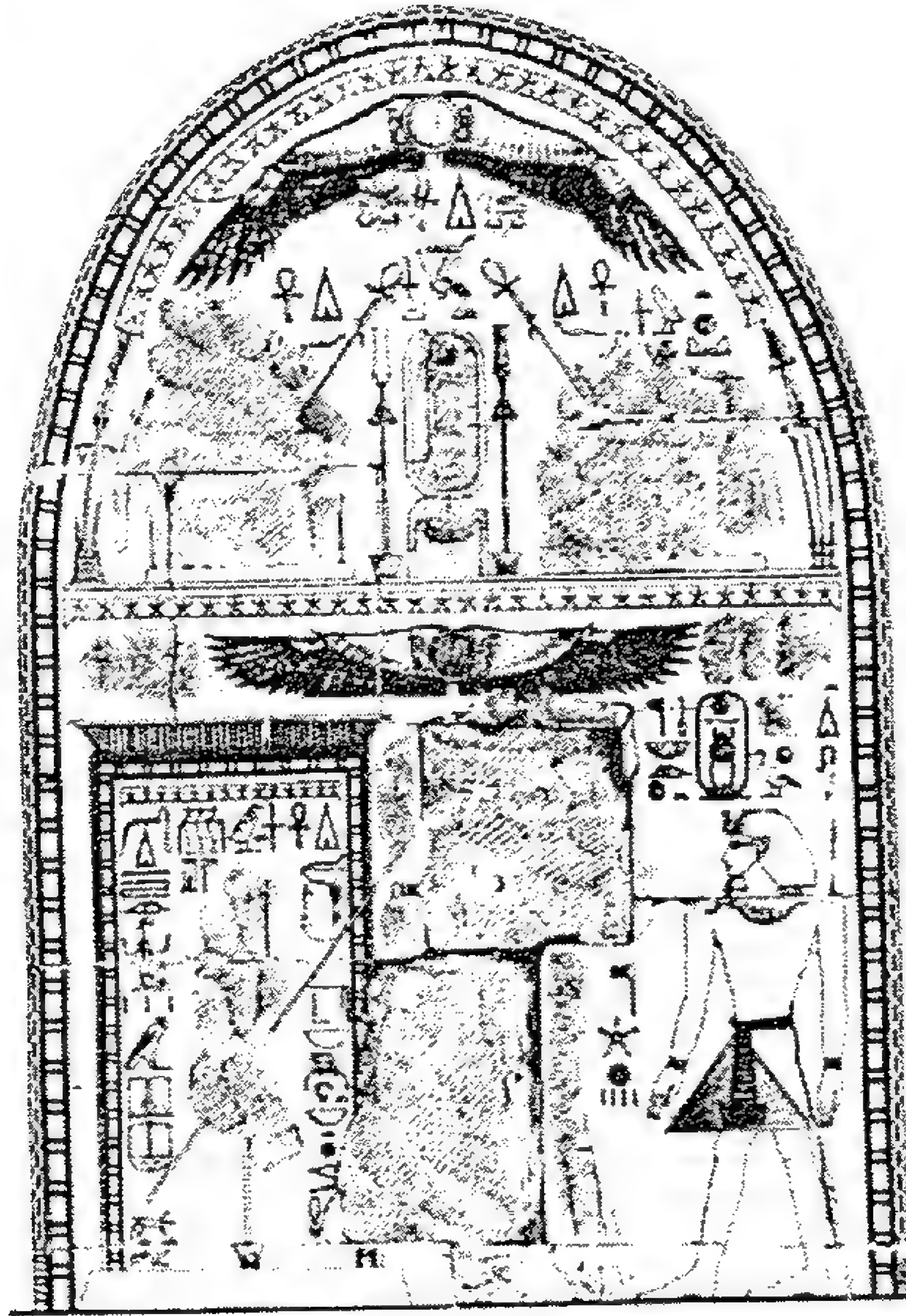


الكهف الهائل بأعماق "وادى الملكات": باللون الأسود الغامق: مدخل الكهف الذى ينهمر عليه المد الجارف من مياه الوديان العليا. ويحيط بالمدخل كتلتـــان حجريتان ضخمتان، وكأنهما "تلاعب ما من جانب الطبيعة". يساراً، تتراءى رأس البقرة الإلهية. ويمينا، حيوان فرس النهر الأنثى على هيئة تاورت ربة المواليد (رسم كروكى: ج. جولفان).



مقصورة حتحور: ممر تزينه أربعة أعمدة ذات تيجان حتحــورية الطــراز، تعتليها الصلاصل، وفى الخلف، يرى جبل "طيبة".

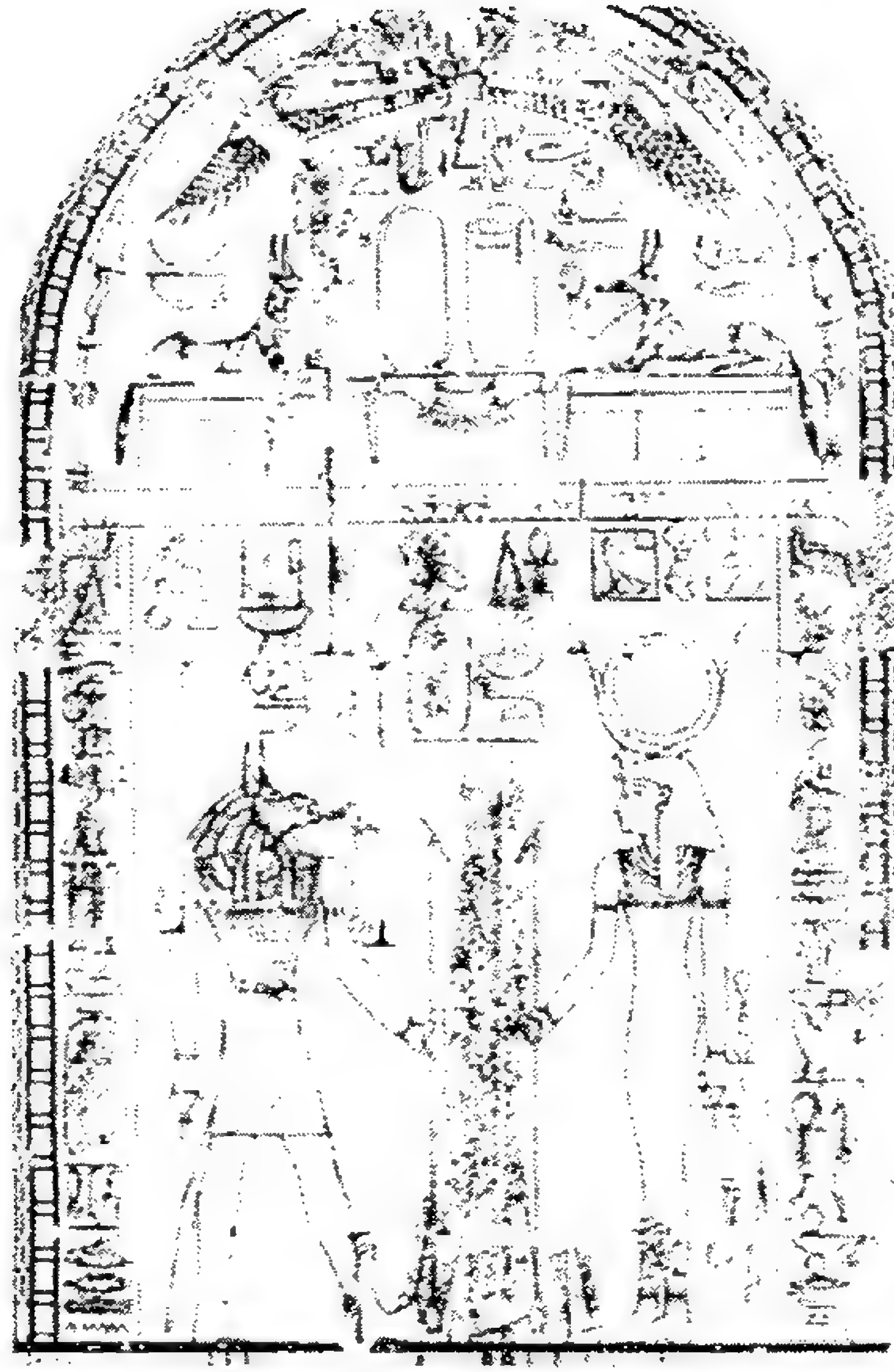




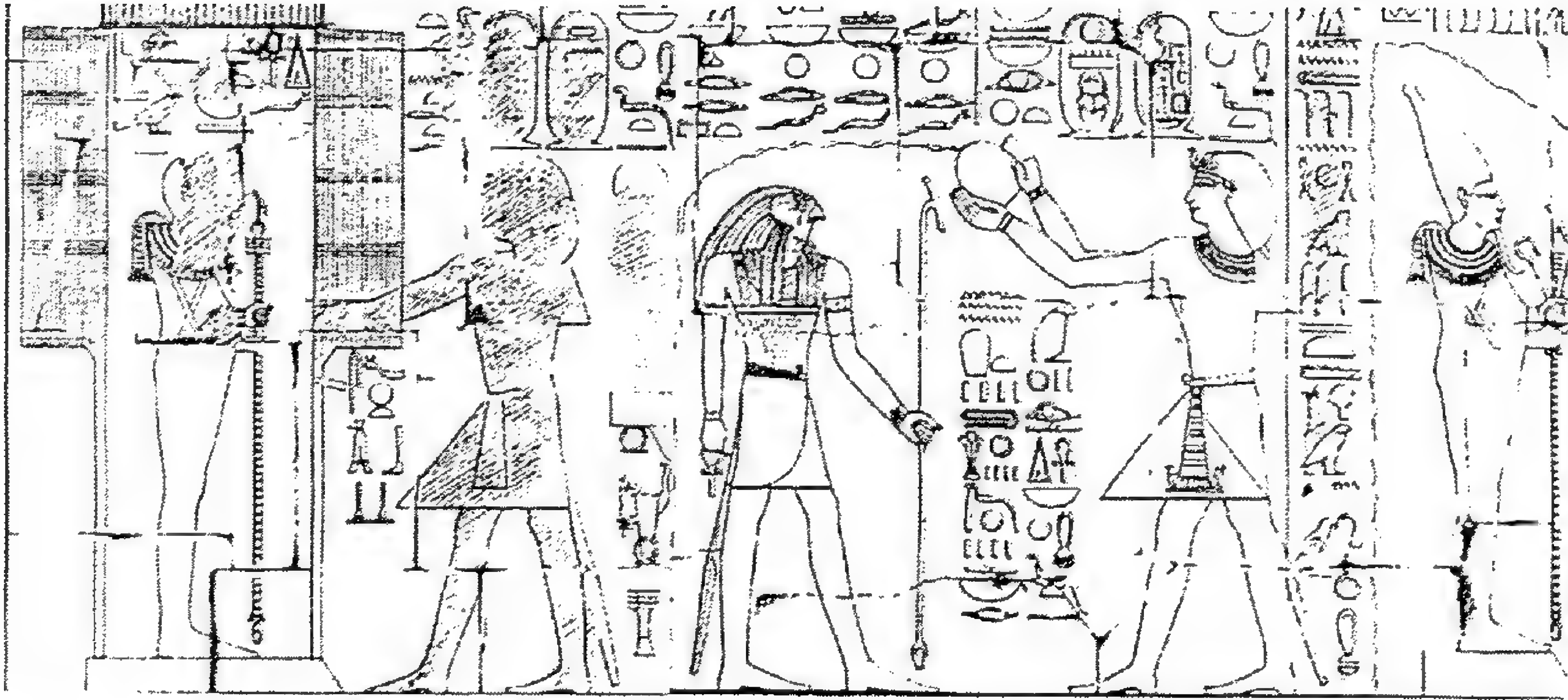
رسمان :

١ – مقصورة "أنوبيس": أعمدة ما قبل الدورية. وترى الواجهة الشرقية للقاعة ذات الأعمدة الاثنى عشرة المحزمة (رسم: هـ. كارتر).

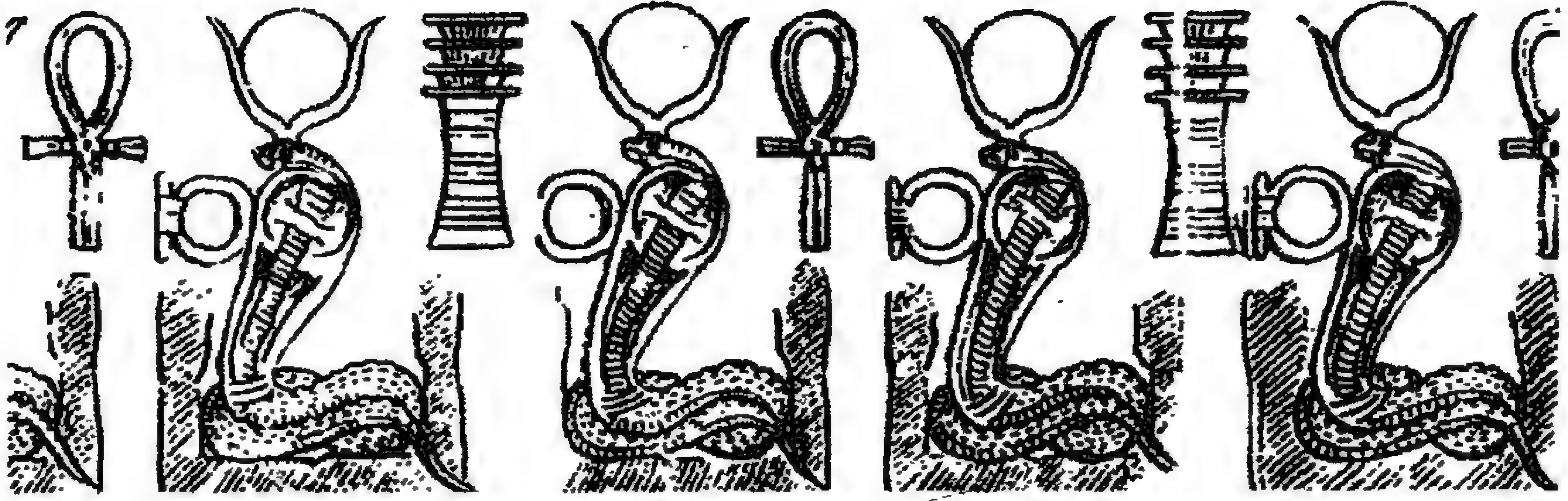
٢ – حجرة أنوبيس، بجوار المقصورة الشمسية: بالمستوى العلوى، تتراءى آثار شكلى كلبى "أنوبيس" بعد كشطهما وتطريقهما. ومن أسفل، يرى تحتمس الأول، واقفا أمام رفيقة أنوبيس المهشمة (رسم: نافيل).



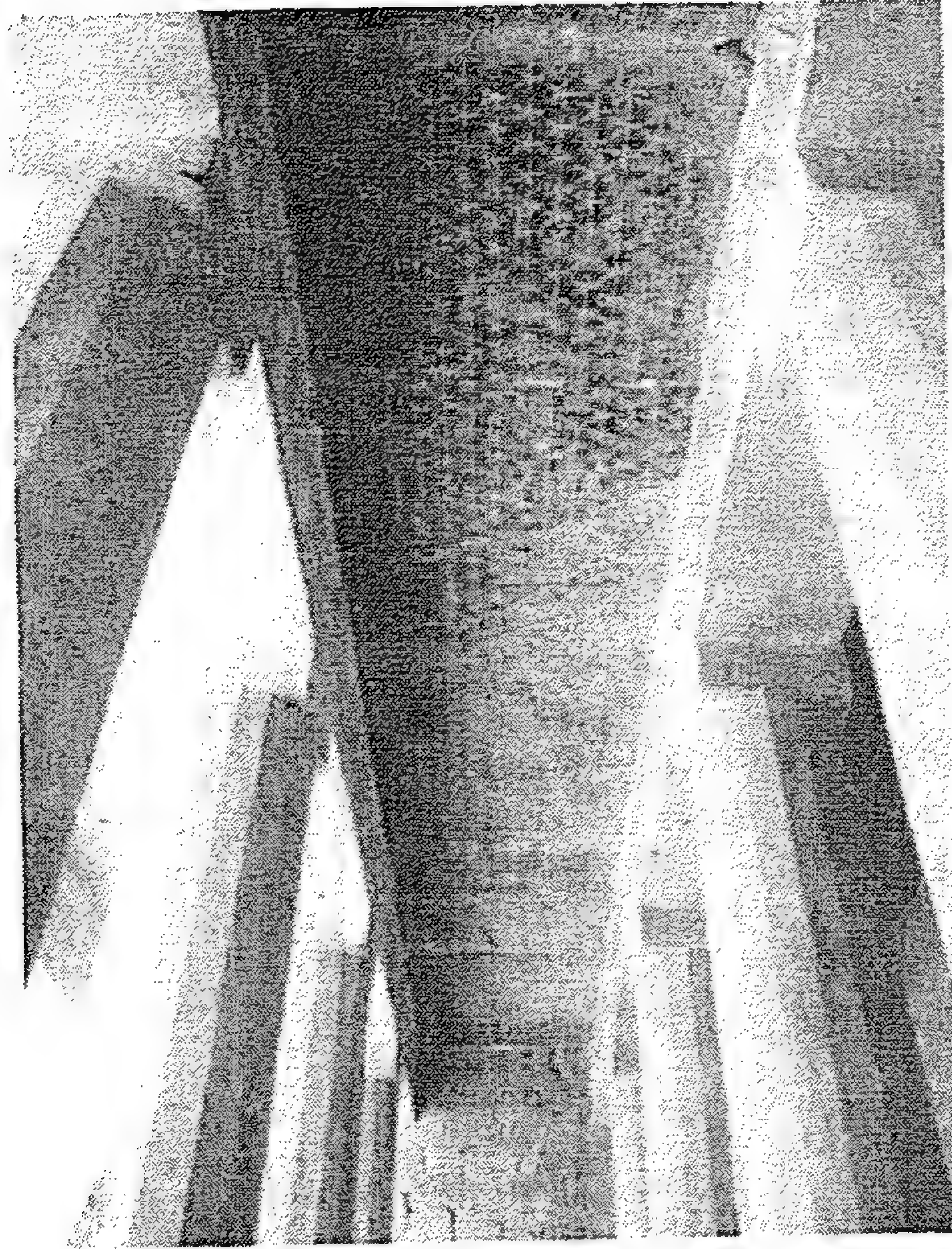
مقصورة أنوبيس. القاعة الداخلية. يلاحظ هنا أشكال أنوبيس لم تمس بضرر. ولكن صورة حتشبسوت أو ربما رفيقة أنوبيس، كشطت وشوهت. يمينا: حتحور على السطح الأوسط (رسم: نافيل).



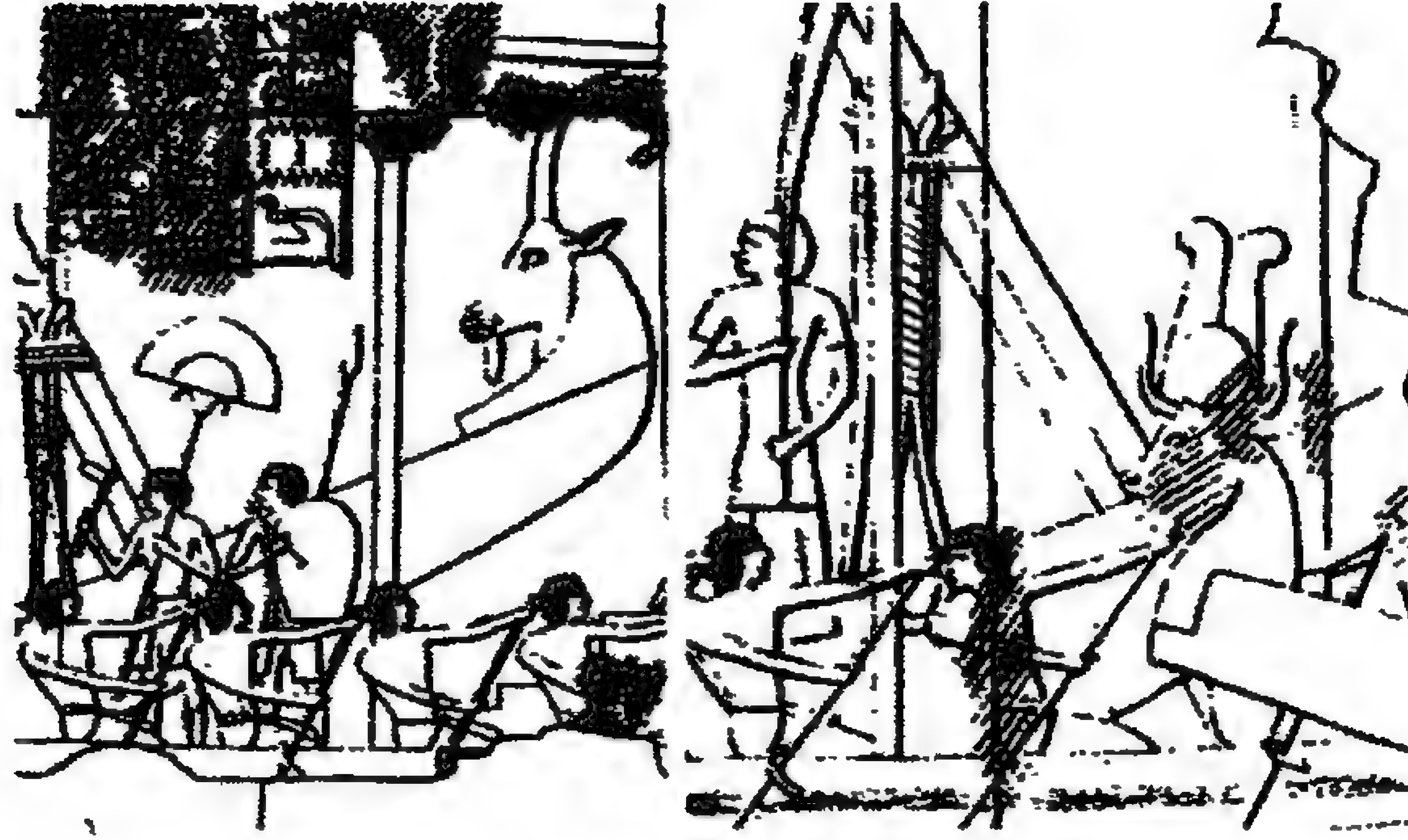
مقصورة أنوبيس: نجد أن "أوزيريس" لم يستبعد تماماً، ولكن أكمل "بوكلاء جنازيين" آخرين، سرعان ما اندمجوا بعد ذلك اندماجا تاما مع هذا الإله. إنهم جميعا، في هذا المشهد، يتلقون قربان اللبن من الملكة. يساراً: بتاح؛ في الوسط الإله سوكر؛ يمينا: أوزيريس (رسم: نافيل).



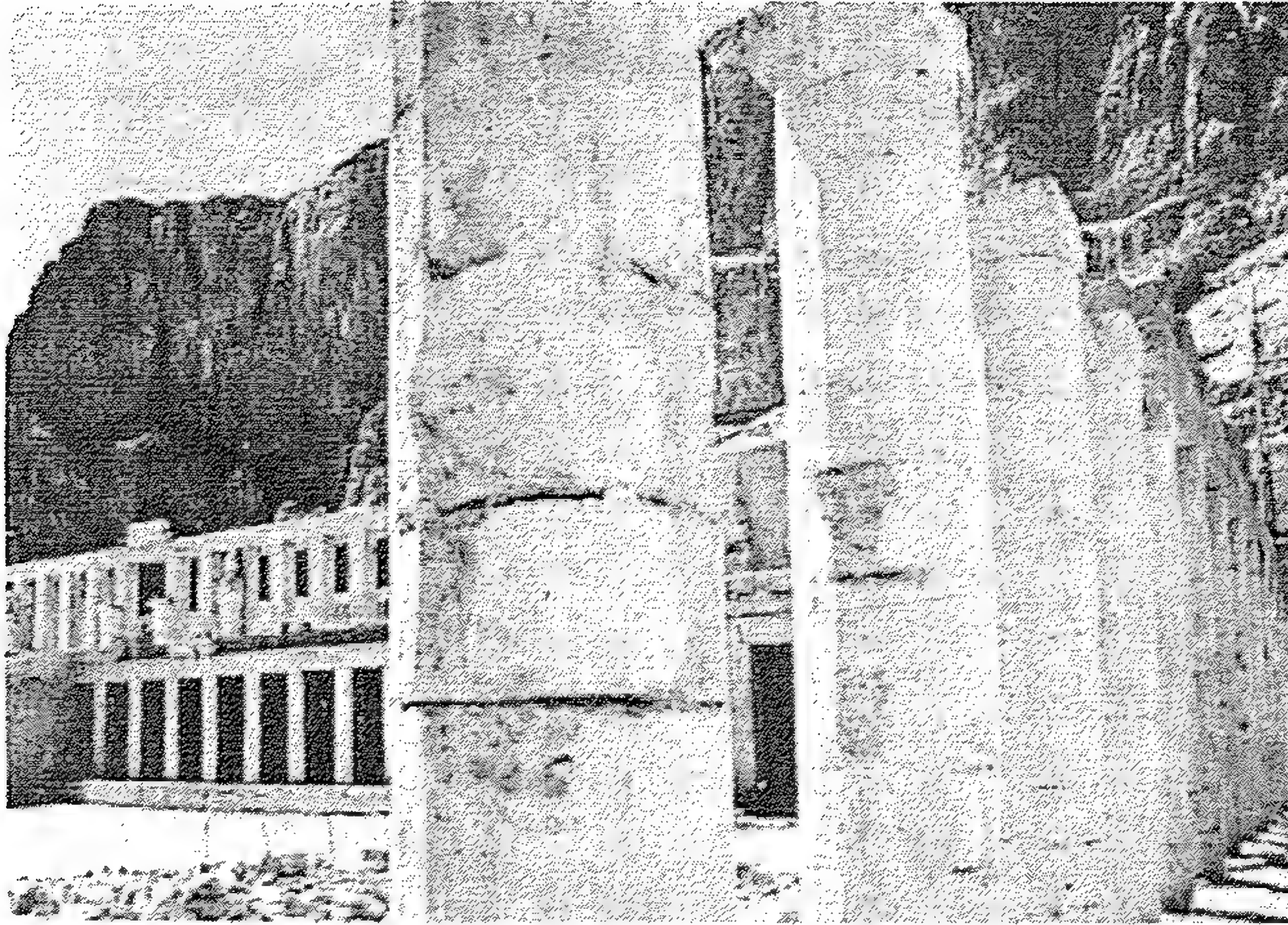
العناصر المكونة للإفريز الشهير ذو الكتابة المرموزة المتعلقة باسم الملكة. إنه يزين قمم الكثير من الجدران "بالدير البحـرى". رمز الذراعـين المرفوعين: "كا"، ترتكز فـوقه "الحيـة الحامـية". والإلهة "ماعت" وقد اعتلتها الشمس. أما "رع" فقد لاقى شكله الكثير من التدمير (رسم: نافيل).



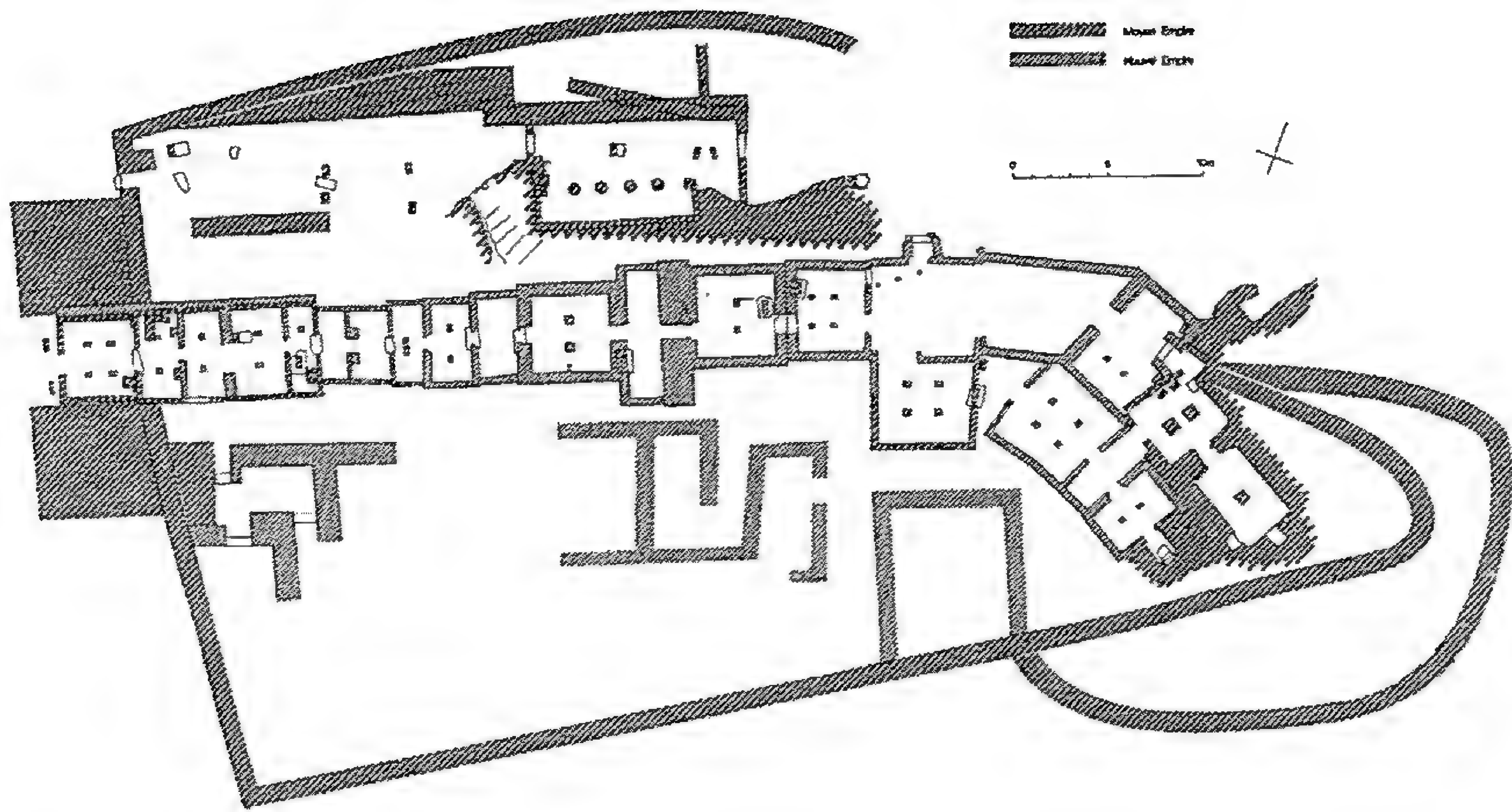
مقصورة "أنوبيس". فيما بين قمم الأعمدة "ما قبل الدورية"، زرقش السقف بالنجوم والكواكب.
(تصوير : ديروش نوبلكور)



الموكب الهائل الخاص "بعيد الأوبت" : عبر مجـرى النيل، كان يتوجه لزيارة مقصورة حتحور. وقد تراءت كـافة تفاصيله فوق جدران دهليزها. هاهو شكل مقـدمة السفينة النيلية التى تزينها رأس جدى برى احتفالا بالعام الجديد. ثم هاهى مقدمة سفينة أخرى تتوجها رأس الإلهة حتحور (رسم: نافيل).



الدير البحرى: السطح الأوسط. أعمدة الرواق الشمـالى - الشرقى. منظر لشكل الأعمدة الشمالية الشرقية. (تصوير : ديروش نوبلكور)



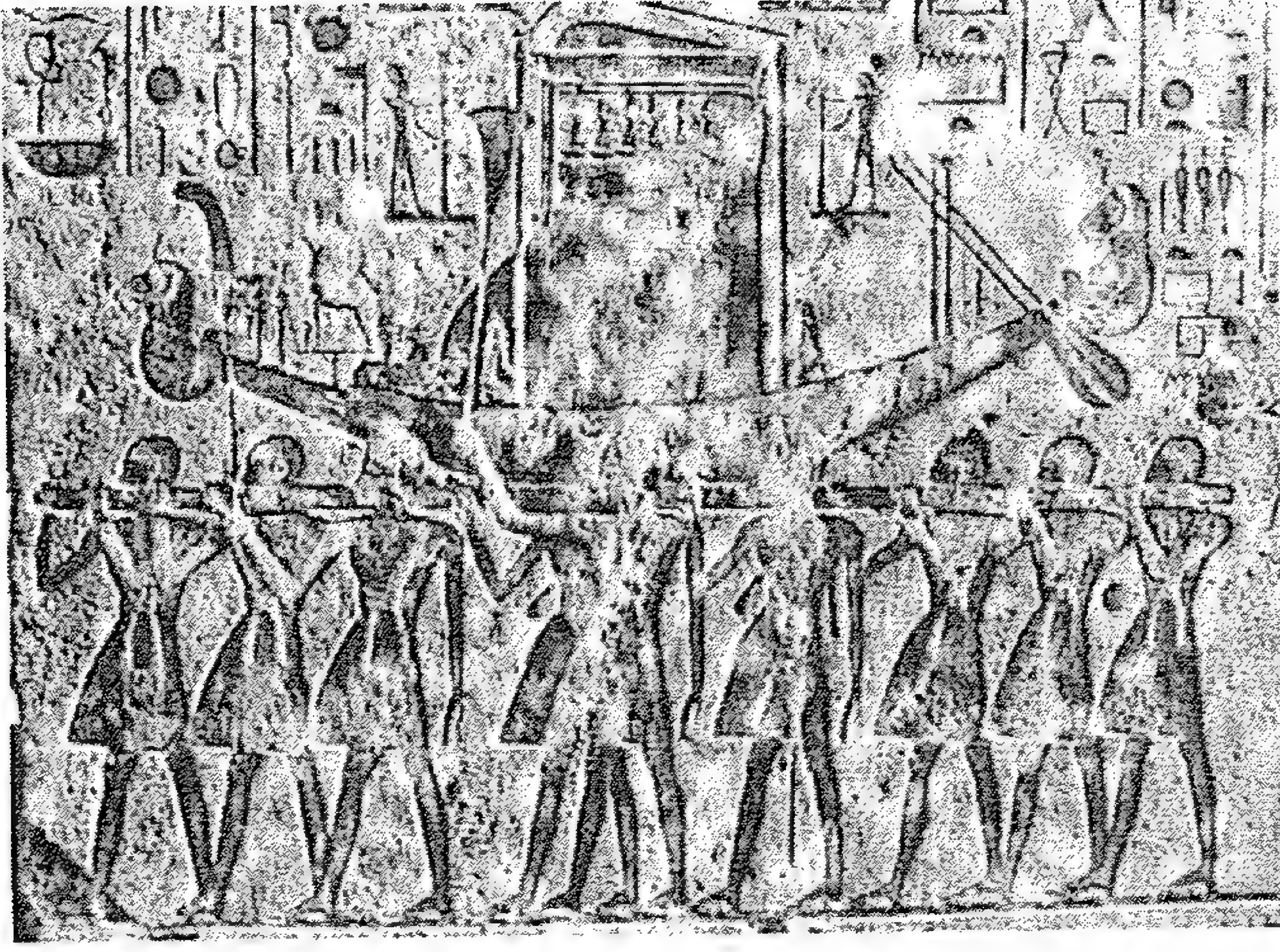
رسم : خريطة المعبد الكبير المكرس لحتحور بسرابيط الخادم فى سيناء. وقد أحيط تماما بسور واق، وبعض المبانى الملحقة، ترجع إلى الدولة الوسطى. والقاعات المتتالية والفناءات التى جددت فى الدولة الحديثة، تؤدى إلى المقصورتين - المعبد الكهف - الخاصتين بكل من آمون وحتحور.

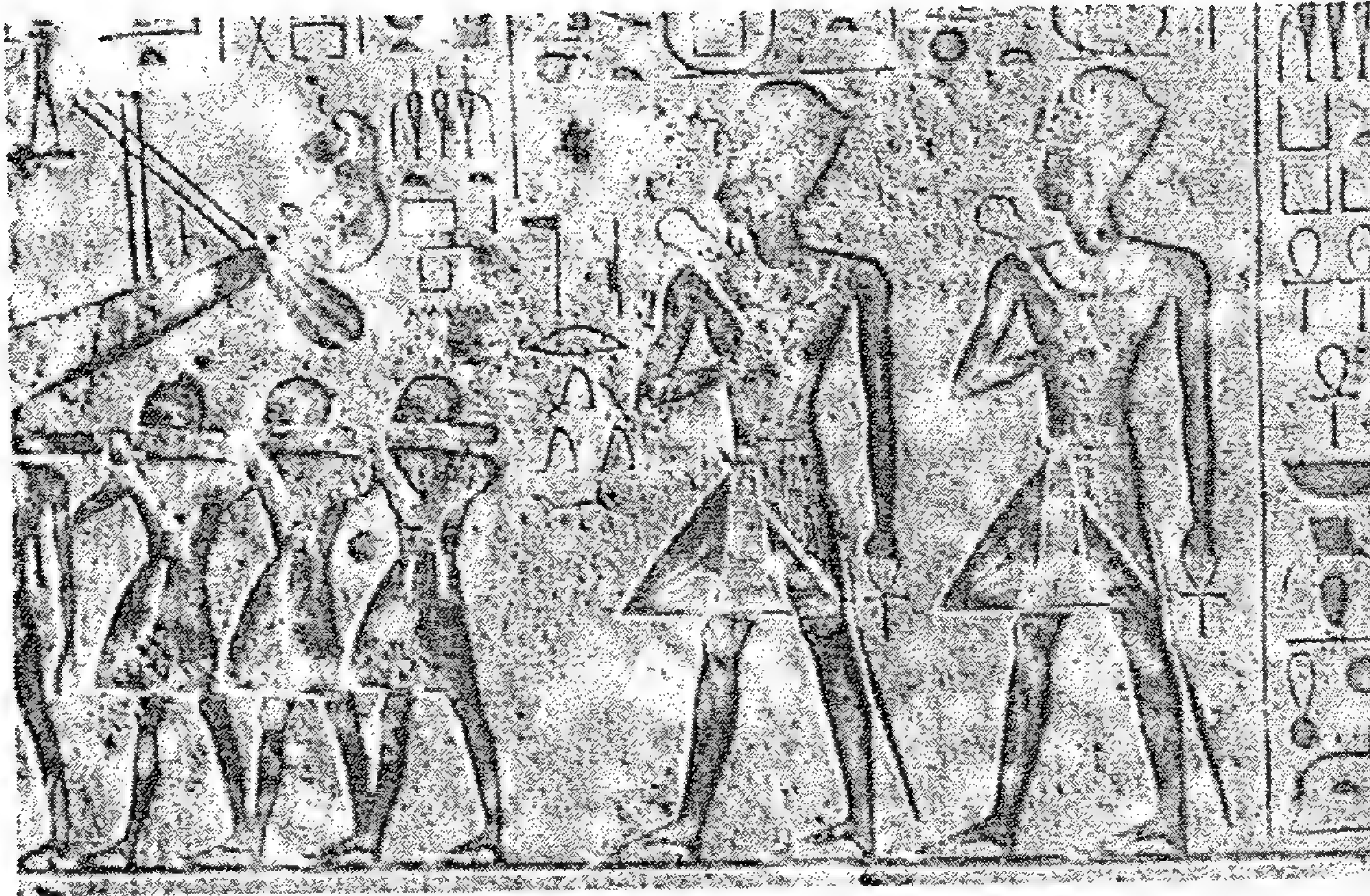


أطلال معبد حتحور الكبير فى سرابيط الخادم" عند المستوى الأول: بعض اللوحات شاهقة الارتفاع. يساراً، فى أعماق الصورة: الرابية التى تحمى القاعات المقدسة.



رسم مبسط بسرابيط الخادم، يعبر عن وصول ثلاثة أفراد من البدو؛ قد يكونون عائلة حضرت إلى هذا الموقع بحثًا عن عمل فى مناجم الفيروز.

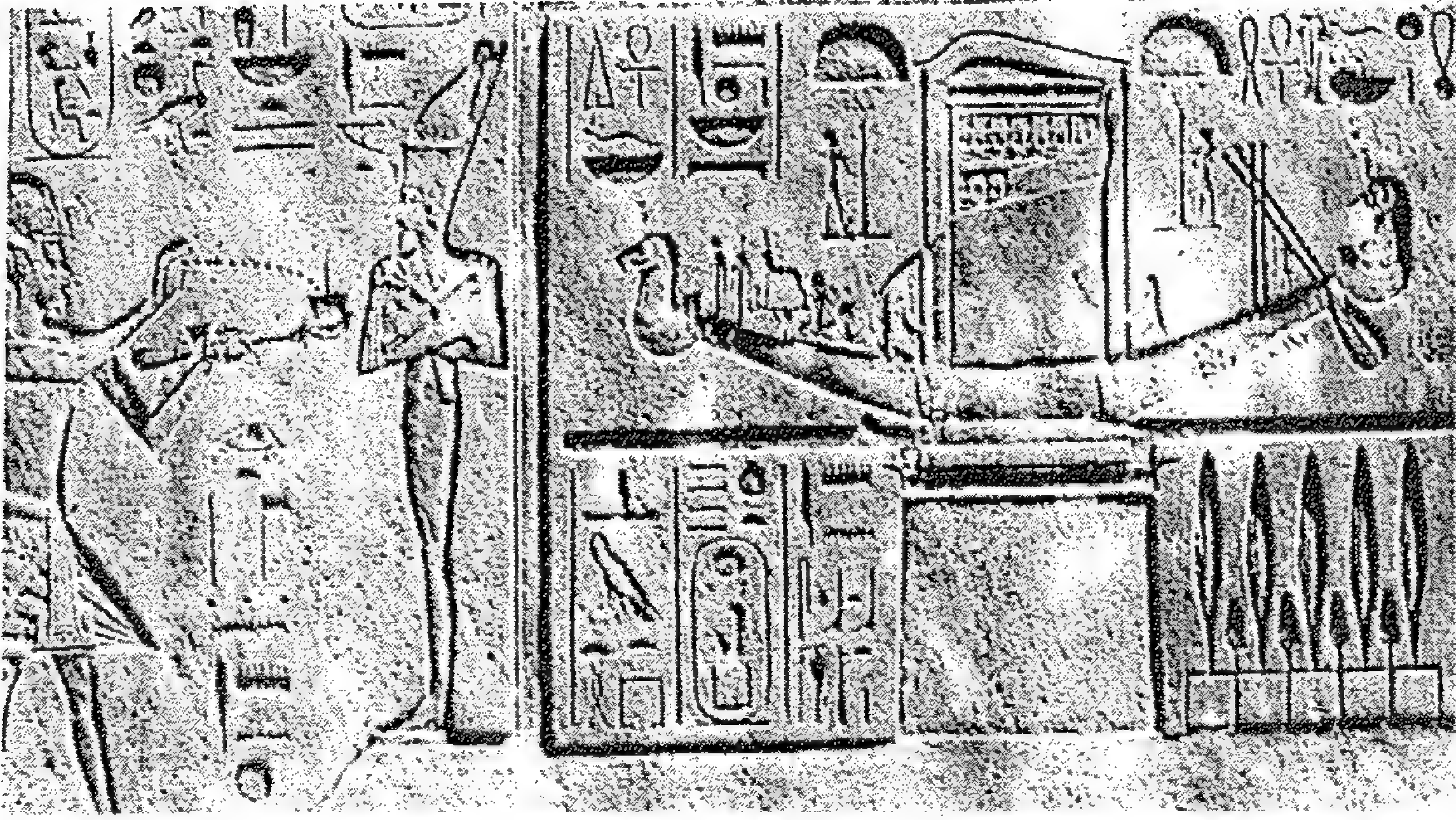




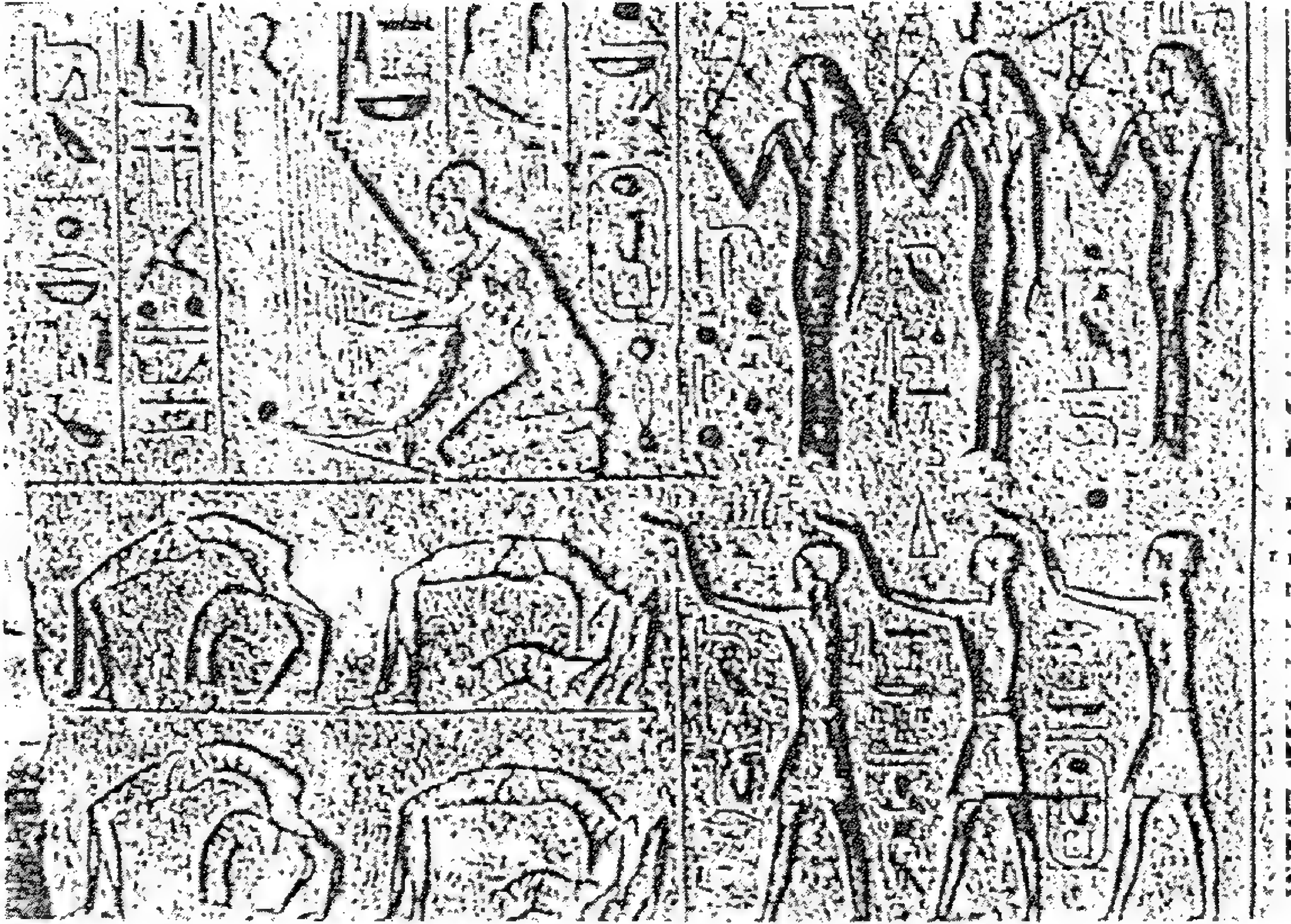
صورتان :

١ – المقصورة الحمراء بالكرنك. عندما تغادر مركب آمون معبدها، يتم نقلها، فى أبهة وفخامة هائلة، يقوم بحملها الكهنة القائمون بخدمتها.

٢ – يلاحظ، أن مركب "آمون"، فى كافة تحركاتها وجولاتها، كان من اللازم مرافقة الملكين الشريكين فى العرش لها (المقصورة الحمراء بالكرنك).



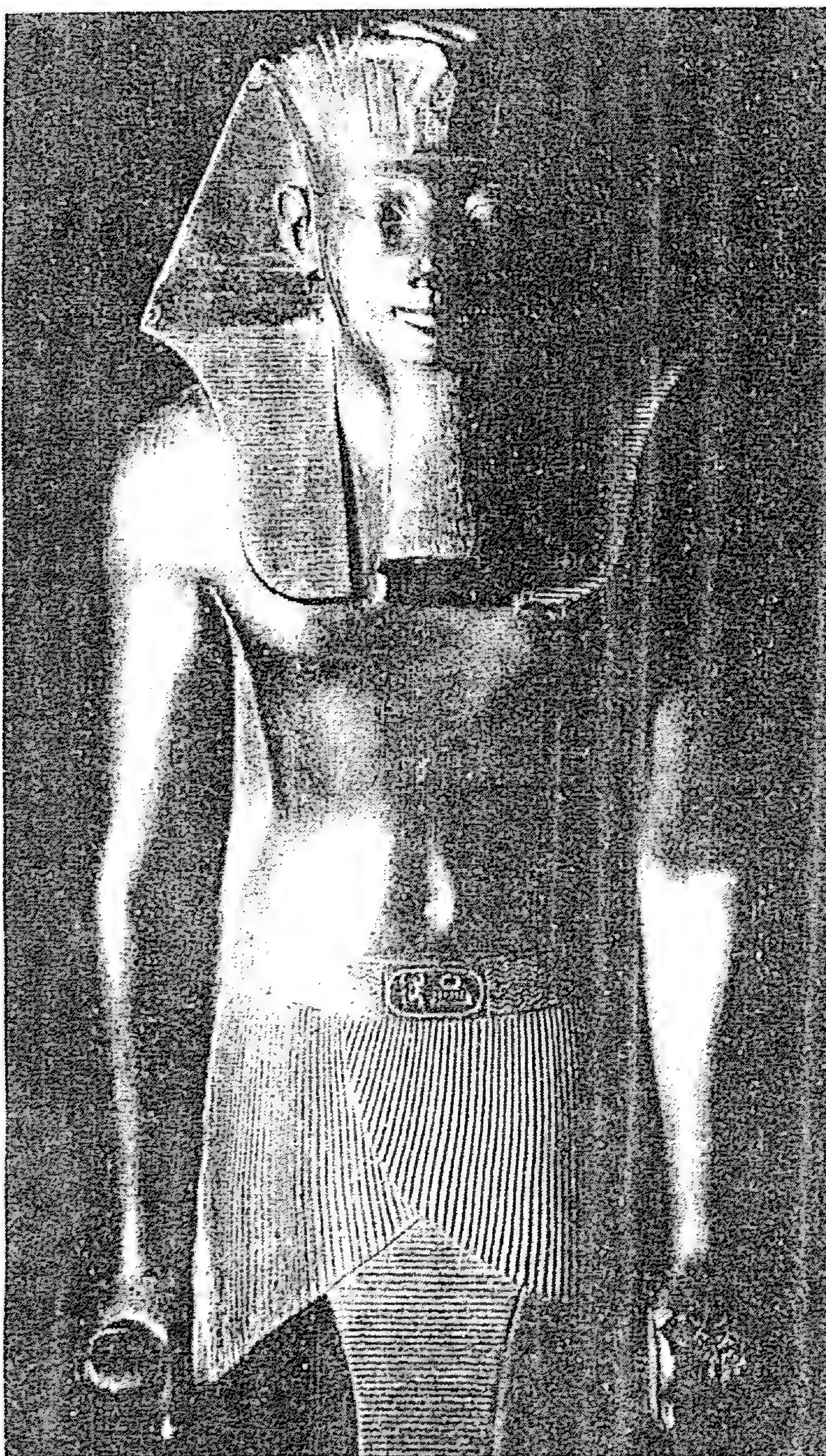
عند كل محطة من المحطات، كان الأمر يحتم وضع المركب بداخل استراحتها: حيث تحظى بمراسم التبخير وإراقة اللبن من جانب "الشريكين الملكيين"؛ وعندئذ، كان من المسموح لجموع الشعب الحضور إلى هذه المواقع لتبجيل وتوقير الإله القائم بها (المقصورة الحمراء بالكرنك).



عند الوصول أمام ساحة الأقصر الكبرى، كانت مركب "آمون" تستقبل بالأغانى والترانيم، وعزف الصلاصل والقيثار، واستعراضات الرقص الشعائرى المتماثلة بالأكروبات .. فإنها كانت تحمل على متنها الشكل المرئى للإله عند حضوره إلى "الأبت" الخاص به: لكى يعمل على الانتعاش واكتساب المزيد من الحيوية، باعتباره "الثور القوى المخصب" (المقصورة الحمراء بالكرنك).



أحد تماثيل "ماعت كارع" فى هيئة أبو الهـول ذى رأس أسد من معبد الدير البحرى – حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة.



تحتمس الثالث الفاتح المقاتل (المتحف المصرى بالقاهرة).



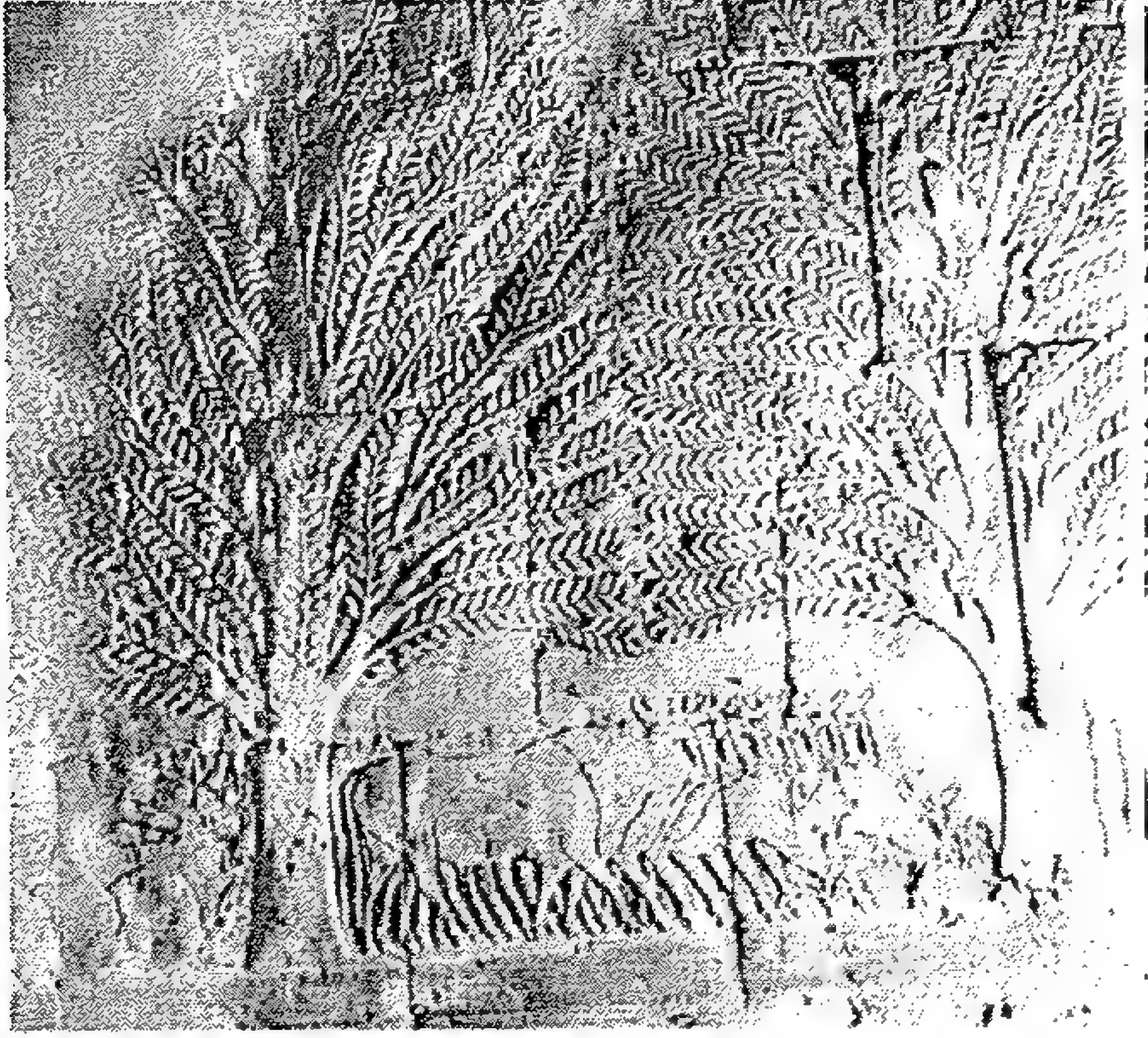
الربة "إيزيس" تكفل وتدعم الدورة الأبدية لحتشبسوت . نقوش بارزة أسفل جانبى تابوتها (متحف بوسطن) .



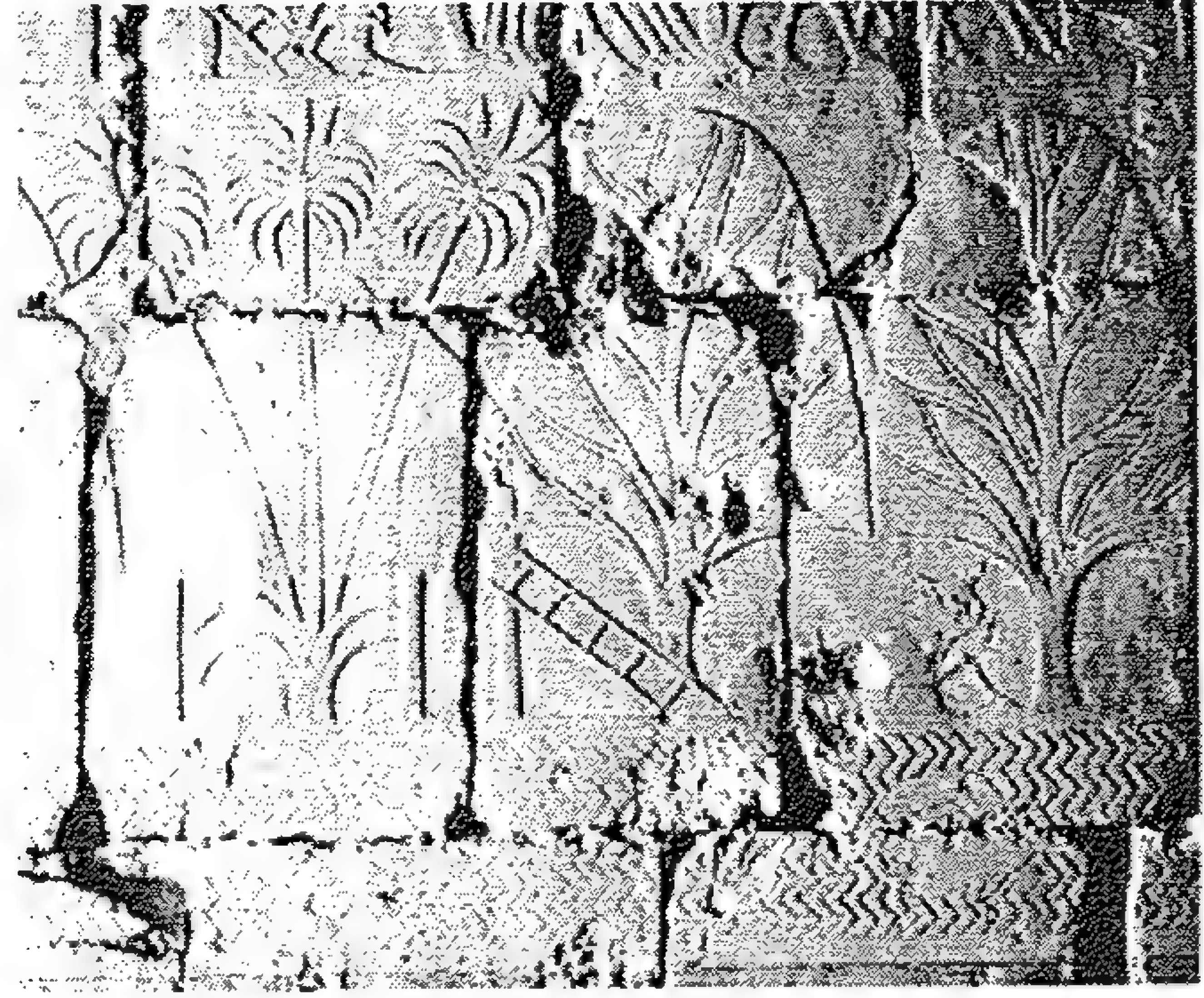
الملكة تؤدى شعائر الجرى الطقسى بمصاحبة الثور ، احتفالاً بحلول العام الجديد والفيضان (المقصورة الحمراء بالكرنك) .



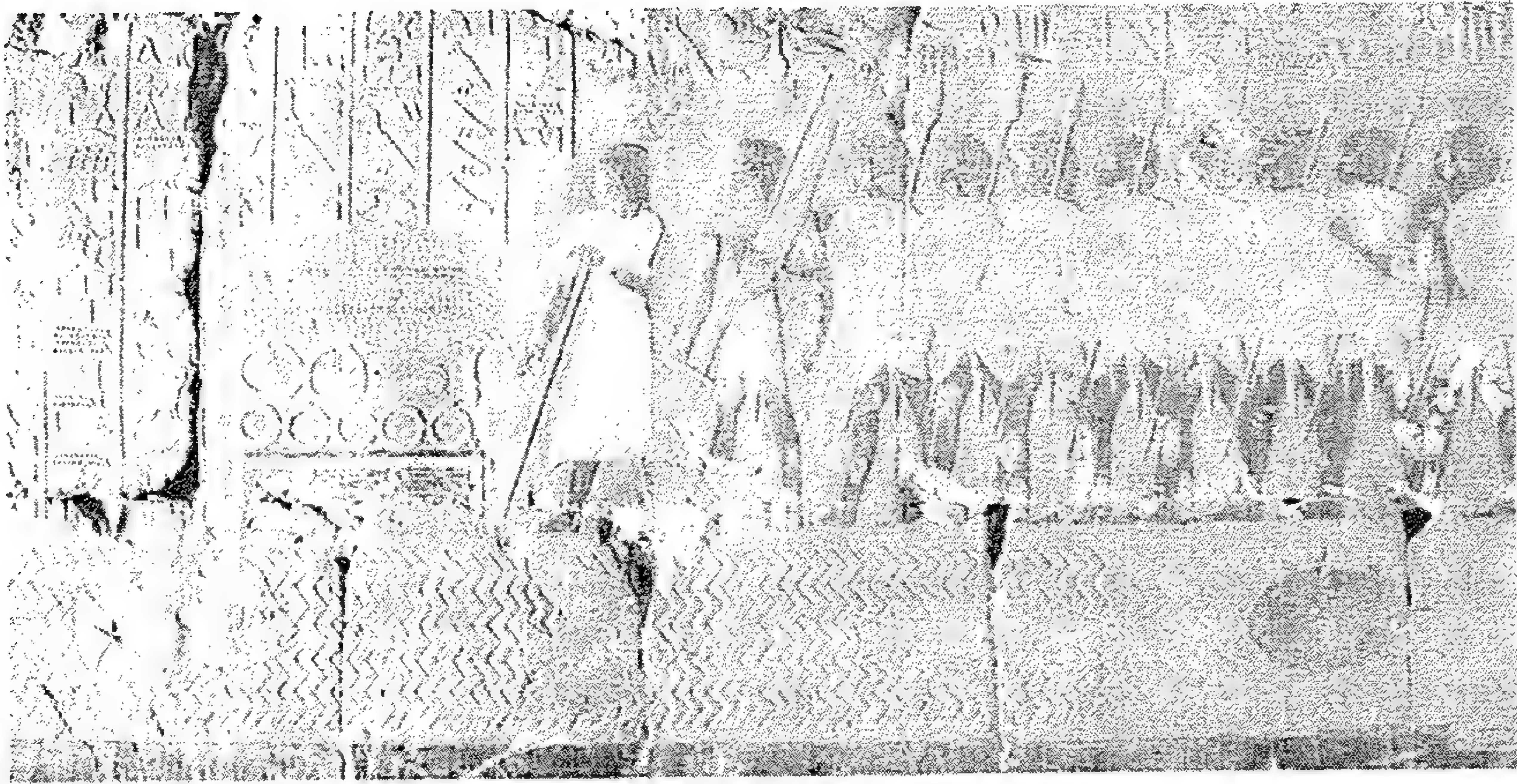
تمثال لحتشبسوت فى هيئة أبو الهول ذو لبدة أسد (معبد الدير البحرى) حاليًا بالمتحف المصرى بالقاهرة .



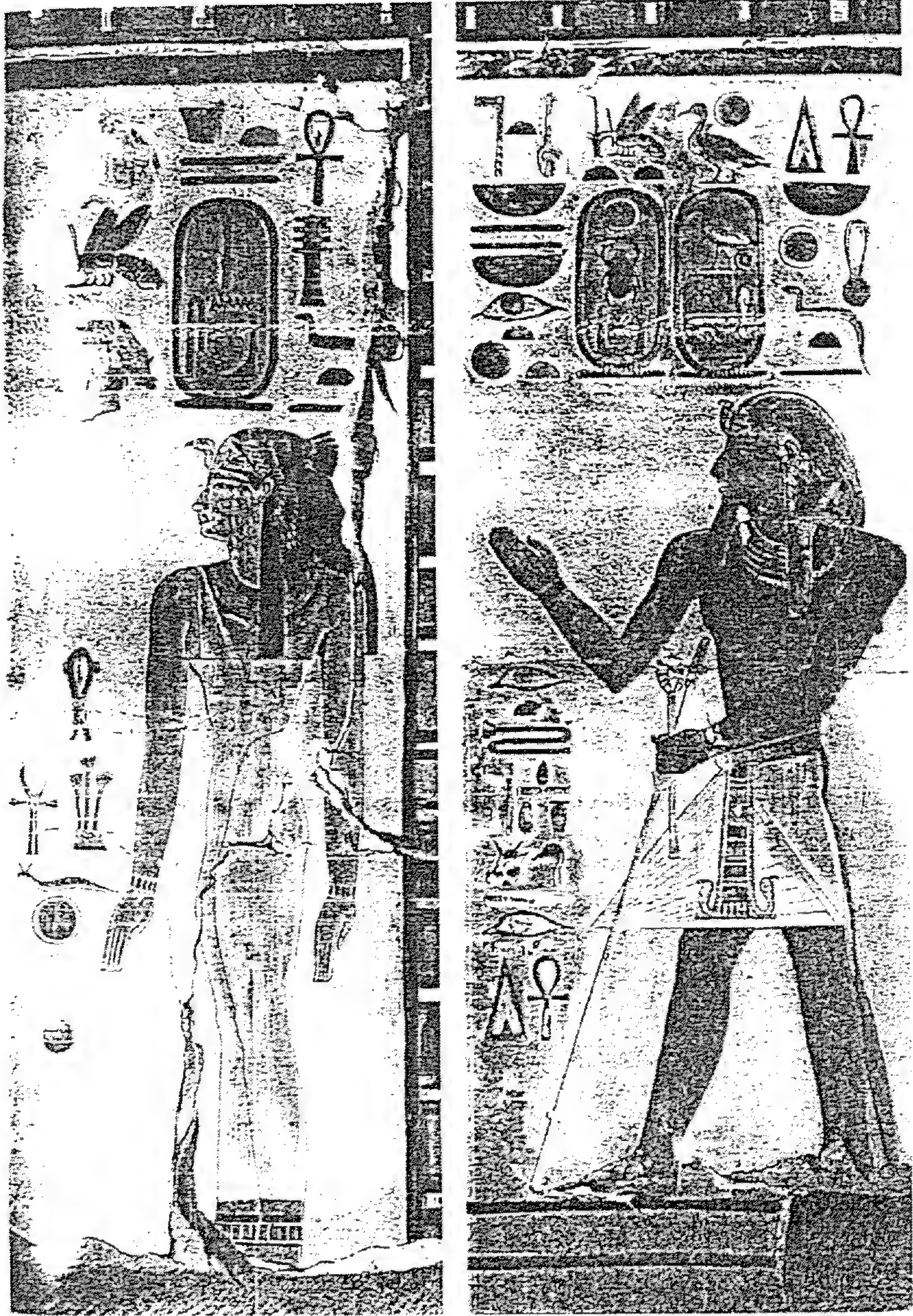
أشجار البخور العطرى فى "بونت".



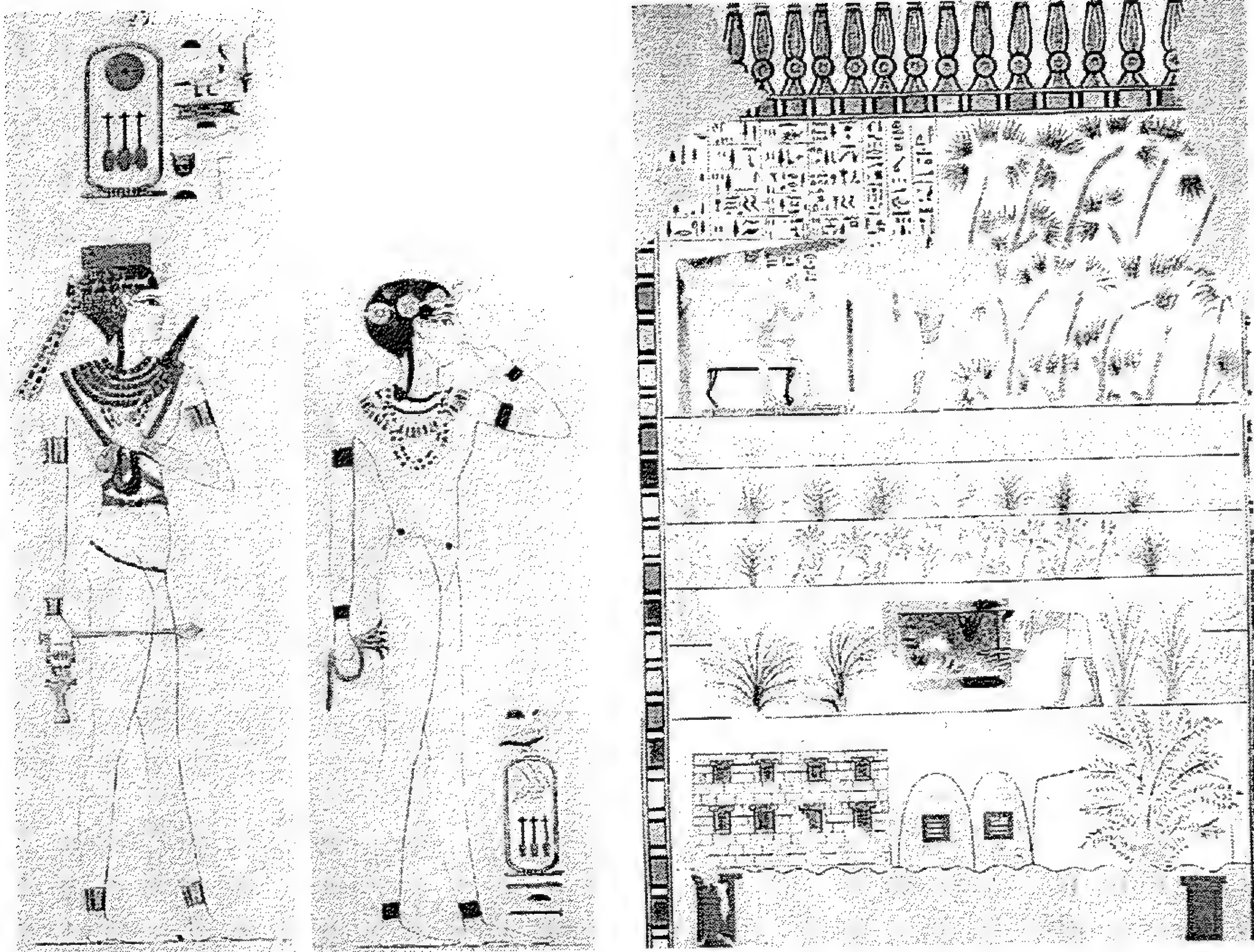
أكواخ مرتفعة عن سطح الأرض بإحدى قرى بونت.



"نحسى" مبعوث الملكة مصطحبا لفرقته العسكرية يقدم لحاكم "بونت" هدايا حتشبسوت.



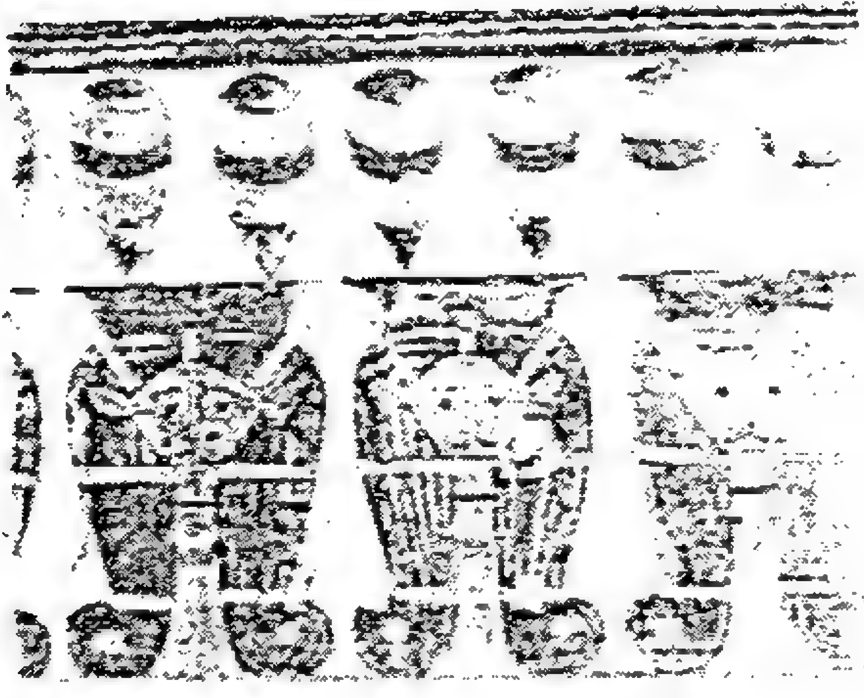
الملكة "شنسب" والدة تحتمس الأول (الدير البحرى).
تحتمس الأول والد حتشبسوت (الدير البحرى).



منزل وحديقة "إ نينى" فى طيبة . رسومات فى مقبرته الخاصة . (الضفة اليسرى لطيبة).
الأميرة "نفرو بيتى" (الدير البحرى).
الأميرة "نفرو رع" (الدير البحرى).



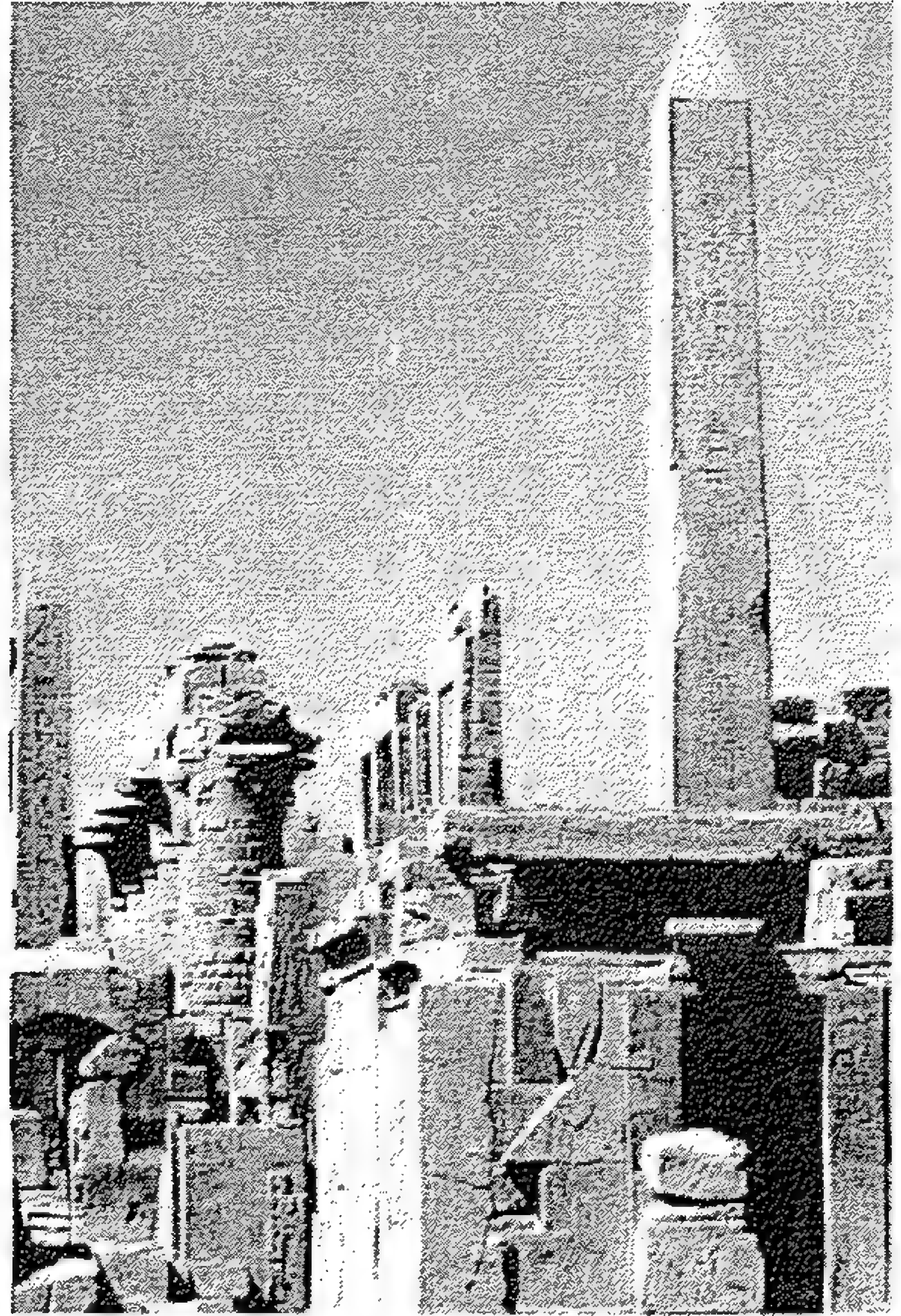
بعض العناصر المتضمنة بأساس مقبرة حتشبسوت الملكية.



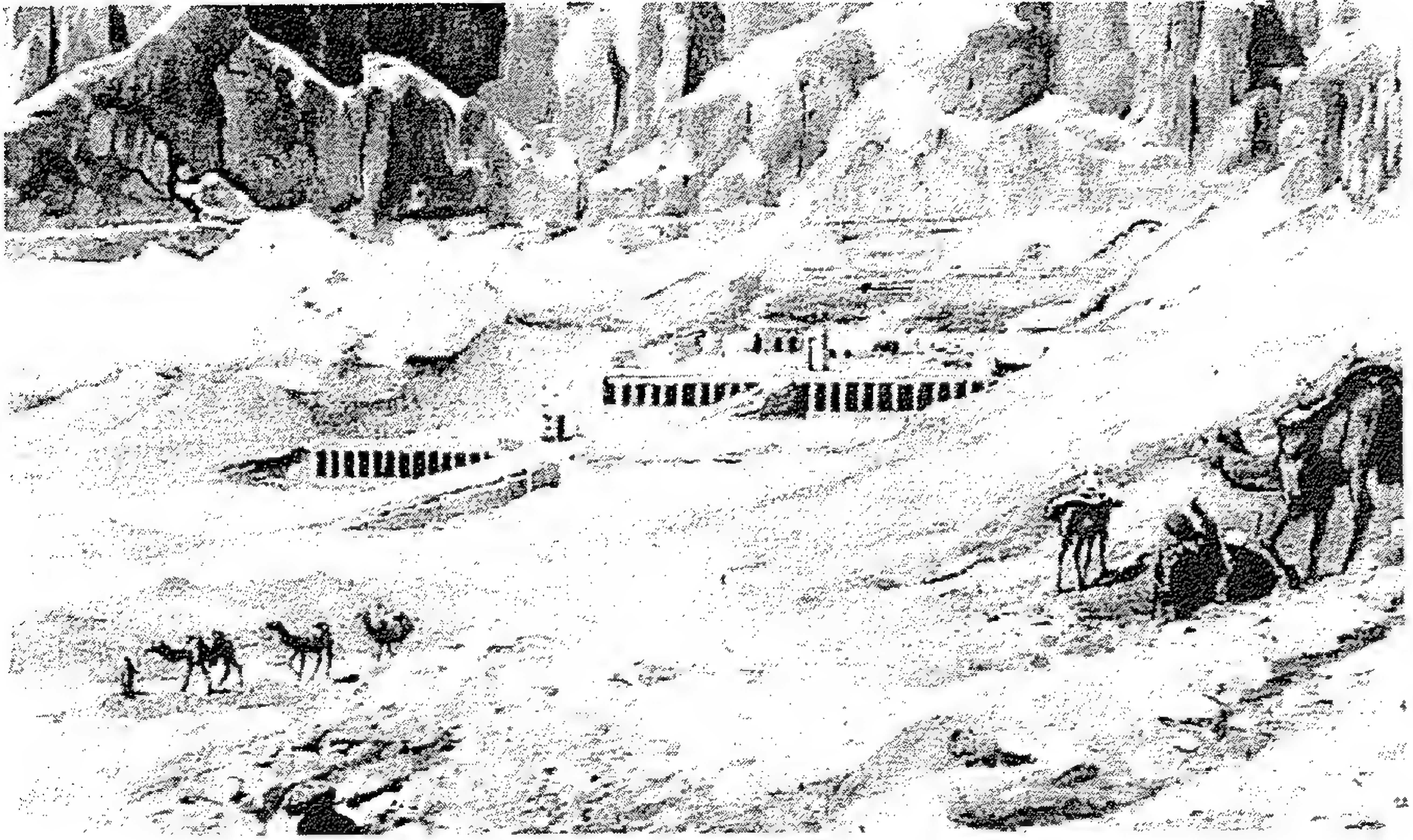


بيبق إحدى اللعب على شكل رأس نمر باسم حتشبسوت.

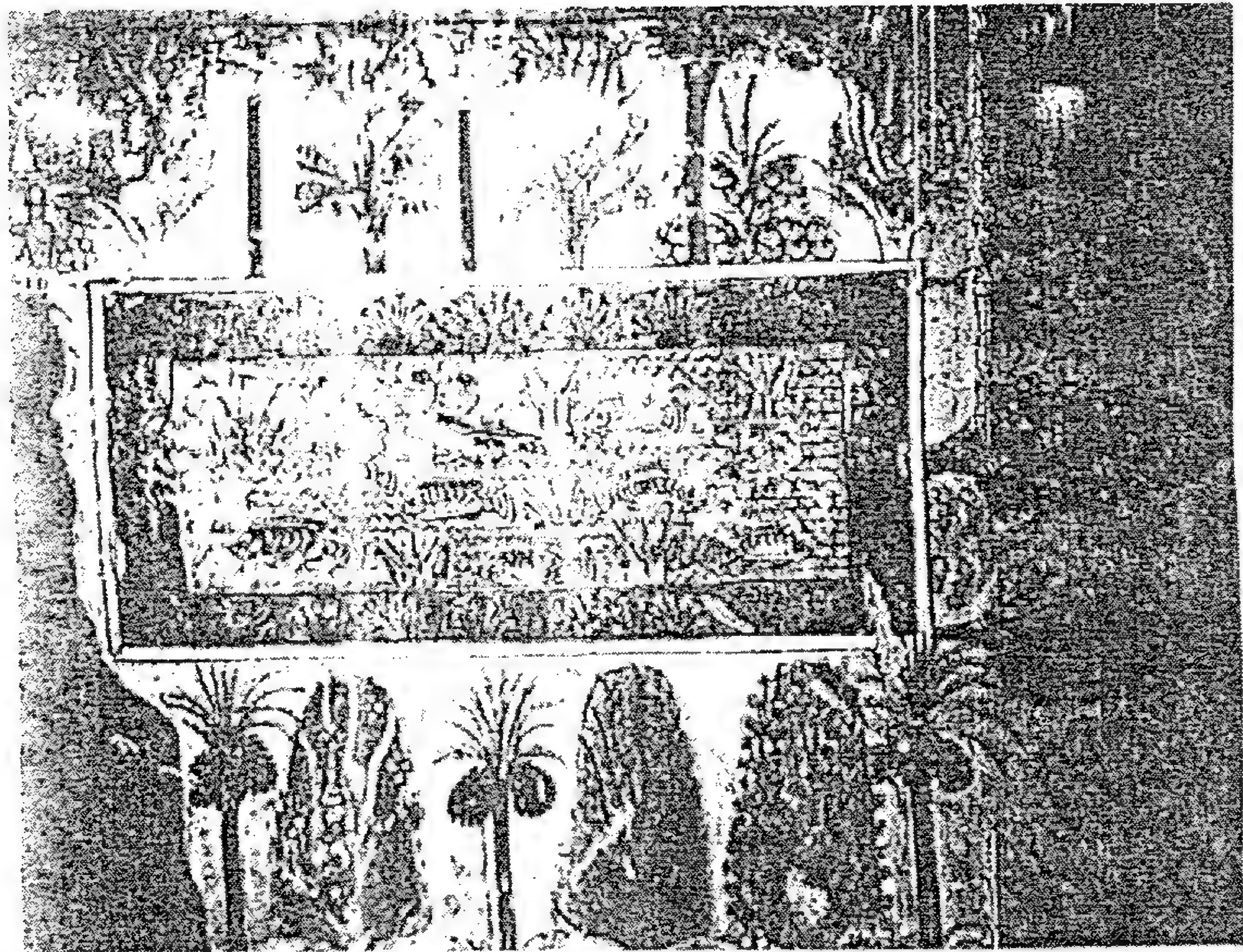
جزء من إفريز حتحورى الطراز بمقصورة سننموت.



مسلتان : الأولى لتحتمس الأول والثانية لحتشبسوت.



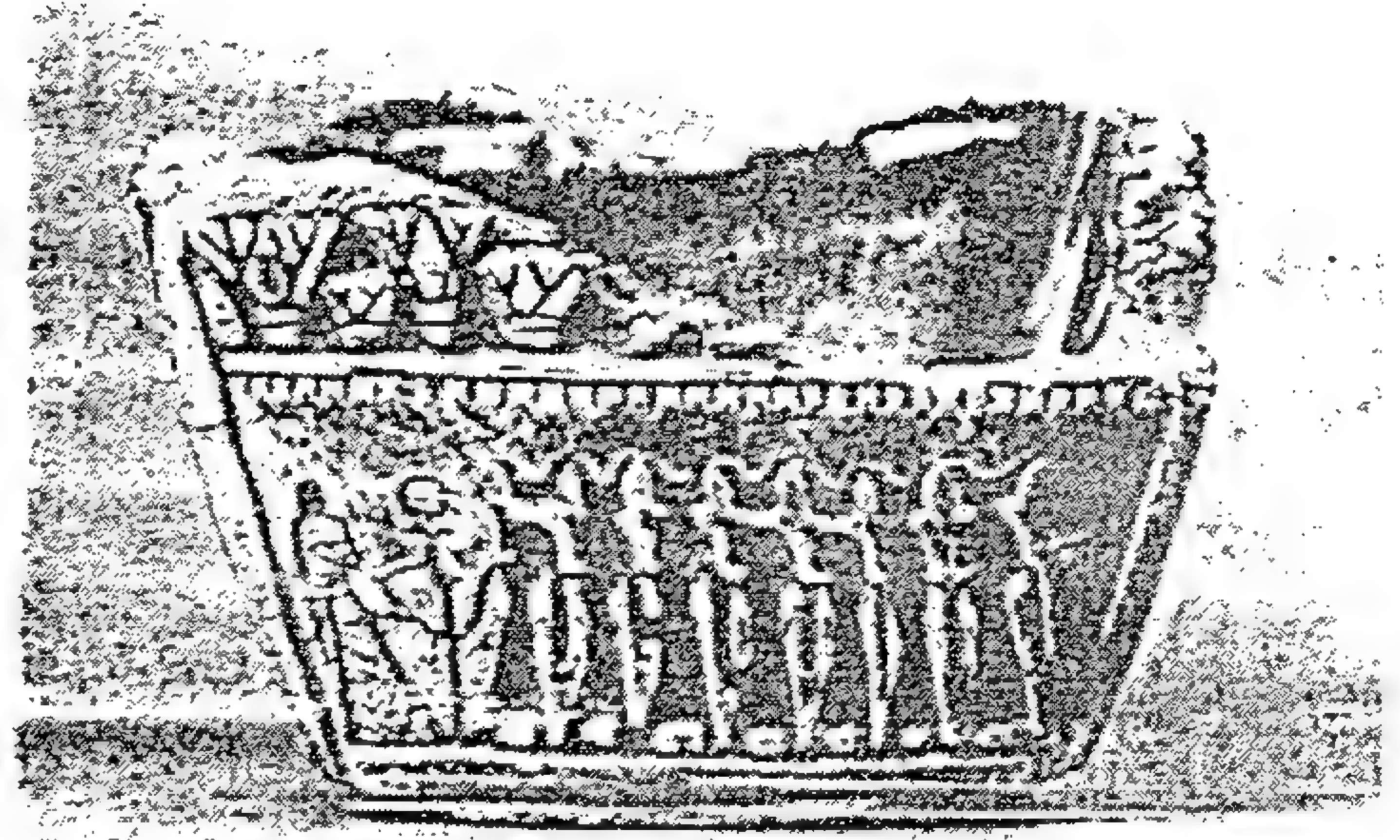
معبد الدير البحرى (لوحة بالألوان المائية: رسم: "برال" عام ١٩٠١).



إحدى الحدائق بمدينة طيبة (مقبرة نب أمون).



حتشبسوت ، فى عامها السادس عشر
(متحف بوسطون) (تصوير : "أ وار").



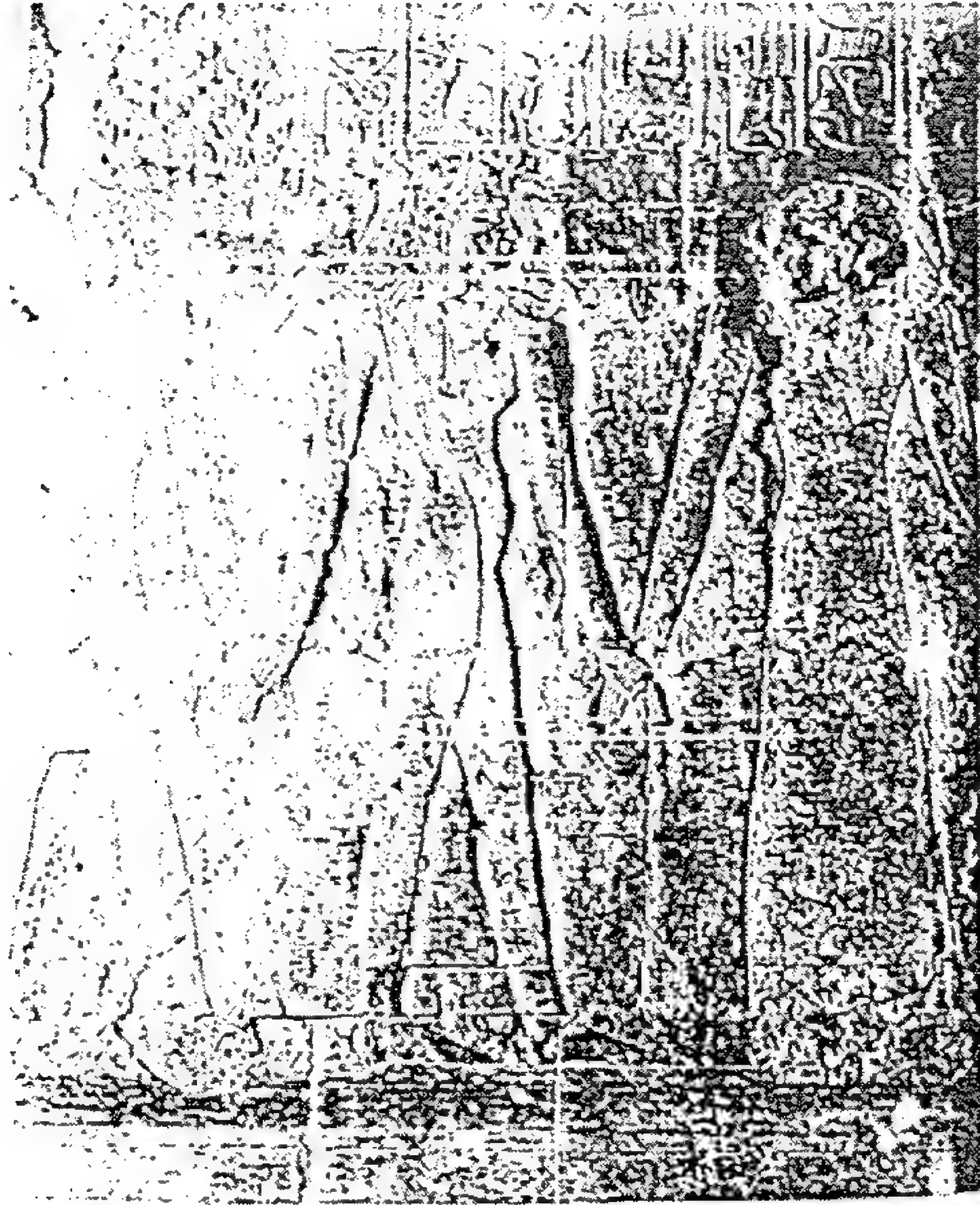
الحتحورات السبع (وعاء للدهانات
العطرية - متحف اللوفر).



الملكة "أحمس نفرتارى" المؤلهة
ممثلة فى عالم الظلمات .



اثنان من أهالي "بونت" يحملان نبات البخور العطرى - الدير البحرى.



الملكة "أحمس" على وشك ولادة حتشبسوت ابنة "آمون" - الدير البحرى.



البردية الجنازية الخاصة بالمتوفى "ماى حربرو" حيث ترى السبع بقرات السمان المتعلقة بالفيضان، ثم الطور المخصب .

المراجع

Chapitre I : Les premières années d'Hatshepsout (p. 21 à 43)

1. Ce fleuve, le Nil, appelé communément *Itérou*, se transformait en Hâpy, l'Inondation qui recouvrait toutes les terres arables de l'Egypte, pendant quatre mois.

2. Nom du médecin, en égyptien.

3. Cette attitude semble être la position de la parturiente entourée de ses deux sages-femmes, telle qu'elle est déjà décrite dans un conte populaire relatant une naissance (papyrus Westcar, *cf.* G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris, Maisonneuve, 1949, p. 86-88).

4. C'était la coutume de donner au nouveau-né un nom tiré des paroles prononcées par la mère au moment de la naissance. *Cf.* G. Posener, « Sur l'attribution d'un nom à un enfant », *RdE* 22, 1970, p. 204-205.

5. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *La femme au temps des Pharaons*, Paris, Stock-Pernoud, 1986, p. 243.

6. Sur Ahmès-Nofrétari, consulter M. Gitton, *Les divines épouses de la 18e dynastie* (Annales Littéraires de l'Université de Besançon 306, Centre de recherches d'histoire ancienne vol. 61), Paris, Les Belles lettres, 1984, p. 39-42, chapitre 3, et *LÄ* I, 1975, 102-109. Pour une statue posthume de la reine conservée au musée du Louvre (N 470) : G. Andreu, *La statuette d'Ahmès Nefertari*, Paris, Service culturel du musée du Louvre, 1997.

7. Sur le clergé d'Amon, cf. G. Lefebvre, *Histoire des grands prêtres d'Amôn de Karnak jusqu'à la XXIe dynastie*, Paris, Geuthner, 1929.

8. Voir A. Moret, *Le rituel du culte divin journalier en Egypte, d'après les papyrus de Berlin et les textes du temple de Séti Ier à Abydos*, Paris (Annales du musée Guimet), 1902.

9. Comme toutes les maisons et même le palais royal.

10. Pour le mur d'enceinte en briques crues, ondulé, P. Barguet, *Le temple d'Amon-Rê à Karnak*, Le Caire, IFAO (*RAPH* 21), 1962, p. 29-40.

11. La Grande Nourrice Sat-Rê, dite Inèt, fut portraiturée après le couronnement d'Hatshepsout par une statue, actuellement très fragmentaire, conservée au musée du Caire (JE 56.264). On la devine portant sur ses genoux la petite princesse les pieds posés sur l'image des neuf arcs et celle du *Séma-Taouy*. Pour l'inscription, voir *Urk.* IV, 241, 6-8 : « Offrande pour qu'Osiris donne au *ka* de la Grande Nourrice qui a élevé la maîtresse des Deux Pays, des offrandes de bœufs, d'oiseaux, de mille choses bonnes et pures ». Lorsque Hatshepsout devint reine, elle fit statufier sa nourrice, et après sa mort l'aurait fait enterrer dans la Vallée des Rois, où sa momie a été découverte (M. Eaton-Krauss, « The Fate of Sennefer and Senetnay at Karnak and in the Valley of

the Kings », *JEA* 85, 1999, p. 113-129, p. 123). Cela pourrait être seulement un réenterrement.

12. Voir page 26.

13. *Cf. Urk.* IV, 53. Les éléments de ce naos ont été retrouvés dans les ruines de Karnak, enfouis assise par assise dans le troisième pylône du temple, érigé par Aménophis III. Ils ont été remontés par les soins des architectes du Centre Franco-Egyptien de Karnak. Ce naos est actuellement exposé dans le « Musée de plein air » du temple. *Cf.* chapitre XXI.

14. *Cf. Urk.* IV, 73. Pour l'étude de ces arbres, consulter N. Baum, *Arbres et arbustes de l'Egypte ancienne : la liste de la tombe thébaine d'Ineni (n° 81)* (*OLA* 31), Louvain, Brill, 1988.

15. Il faut rappeler que l'année égyptienne était composée de trois saisons de quatre mois de trente jours, plus cinq jours 1/4. Elle commençait par la saison *Akhèt* (Inondation), puis venait *Pérèt* (hiver-printemps). Elle se terminait par *Shémou* (l'été).

16. Suivant la formule dont un des premiers exemples se trouve dans le Conte de Sinouhé, remontant au Moyen Empire. *Cf.* G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris, Maisonneuve, 1949, p. 5.

17. *Kémèt* : « la terre noire », couleur très foncée des alluvions déposées par l'Inondation depuis des milliers d'années.

18. *Urk.* IV, 81, 2-4.

19. Le rôle de la reine douairière fut de première importance durant le règne de son fils Aménophis Ier, et se prolongea jusqu'à l'époque ramesside où elle était encore vénérée avec son fils, comme la patronne des ouvriers de la nécropole royale, qui habitaient Deir el-Médineh. Le centre de son culte, sur la rive gauche de Thèbes, était un petit temple à déambulatoire appelé *Men-sèt*, à Drah abou'l-Naga. *Cf.* Ph. Derchain, « Débris du temple-reposoir d'Aménophis Ier et d'Ahmes Nefertari à Dra' Abou'l Naga' », *Kêmi* 19, 1969, p. 17-21.

20. Les grandes personnalités princières de la région thébaine devaient être très proches, et leurs familiers et serviteurs unis par le même combat contre l'envahisseur demeuraient fidèles aux mêmes familles. Un exemple parmi d'autres : un certain *Iouf* d'Edfou, qui nous est connu par sa stèle (Caire 238 : U. Bouriant, « Petits monuments et petits textes recueillis en Egypte », *RT* IX, 1887, p. 92-93, n° 72), était au service de la reine Iâhhotep, mère d'Ahmosis le libérateur (*A.R.*, p. 44). On retrouve le même *Iouf*, plus tard, au service de la mère d'Hatshepsout, la Grande Epouse Royale Ahmès, femme du nouveau roi Thoutmosis Ier.

21. Pour le Vice-roi Ahmès dit Touri, *cf.* L. Habachi, « Four Objects Belonging to Viceroys of Kush, and Officials associated with them », *Kush* IX, 1961, p. 201-214.

22. *Urk.* IV, 81, 4. Voir VdS, p. 247.

23. *Urk.* IV, 79-81. La stèle de Kouban est au musée de Berlin, n° 13.725.

24. *Urk.* IV, 34, 9 – 36 pour sa biographie. Voir aussi J.H. Breasted, *A.R.* II, 84.

25. Sous le règne d'Ahmosis, le valeureux guerrier avait ramené au moins « vingt-cinq mains » du champ de bataille, ce qui signifiait qu'il avait tué vingt-cinq ennemis.

26. *Urk.* IV, 107, où il est nommé *sa nésou tépy*, « fils aîné du roi ».

27. Voir page 32.

28. A.H. Gardiner, « New Renderings of Egyptian Texts », *JEA* V, 1918, p. 51.

29. Pour la biographie d'Ahmès fils d'Abana, dit Baba, *cf. Urk.* IV, 1-11.

30. VdS, p. 242-243.

31. Ces « mouches » ont été retrouvées dans le trésor funéraire de la reine par Mariette Pacha, et sont exposées au musée du Caire (JE 4694).

32. Le puits de Kala ?

33. Une distance d'environ 90 kilomètres.

34. A Kary, que le roi atteignit peut-être (VdS et *Urk.* IV, 50, 7-12).

35. Falaise rocheuse au Nord-Est d'Abou Simbel, dont le sommet a été épargné par les eaux du lac Nasser, et où des fouilles sont encore poursuivies.

36. Cette citation, gravée sur un mur du temple de Deir el-Bahari, ne peut être fictive. *Cf. Urk.* IV, 257, 7 ; Ratié, p. 108-112.

CHAPITRE II : L'ORACLE ET SES CONSÉQUENCES – UN MARIAGE INATTENDU (p. 45 à 56)

1. Exactement un an et sept mois après son avènement.

2. Cette inscription, gravée sur le bloc n° 287 faisant partie du mur extérieur de la « chapelle rouge » de la barque d'Hatshepsout à Karnak, est publiée par P. Lacau - H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 133-134. Le passage cité a fait l'objet de diverses interprétations, en raison d'une lacune bien regrettable dans le texte au moment où il est question de la présence éventuelle de Thoutmosis Ier, désigné une fois comme « dieu parfait », une seconde fois comme « roi bienfaisant ». La meilleure interprétation à propos de la date a été proposée par J. Yoyotte, « La date supposée du couronnement d'Hatshepsout, à propos du bloc 287 de la Chapelle rouge de Karnak », *Kêmi* 18, 1968, p. 85-91. Elle a été reprise dernièrement par Vandersleyen (VdS, p. 251). Tous les auteurs qui se sont penchés sur le problème estiment que le « dieu parfait » et le « roi bienfaisant » sont deux termes faisant allusion à Thoutmosis Ier. Cependant, si l'on se penche sur la date du départ de ce dernier pour son expédition en pays de *Koush*, on constate que l'oracle s'est passé quatre mois après, et dans la ville de Thèbes. En effet la saison de l'Inondation, au cours de laquelle Thoutmosis partit vers le Sud, est suivie par la saison *Pérèt*, au cours de laquelle a eu lieu l'oracle. Pour faire crédit à ce récit et le rendre plausible, il faudrait admettre que l'oracle s'est déroulé en présence seulement de la statue du roi, et non pas, ce qui est impossible, devant le roi lui-même.

3. Aucun document ne nous a livré à ce jour le nom du Grand-prêtre de l'époque. Parennéfer exerçait la fonction de Premier prophète du dieu sous Aménophis Ier. Hapouséneb en était le puissant responsable du temps de Thoutmosis III et d'Hatshepsout. Peut-être était-il déjà en fonction sous Thoutmosis Ier ?

4. Naville, *DelB* II, p. 49, et *Urk.* IV, 81, 16.

5. *Cf.* P. Lacau - H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 135, 181. Hatshepsout insiste et ajoute : « Gardez-vous de dire : il n'en est rien... tout cela s'est véritablement produit... »

6. *Urk.* IV, 9, 2-6.

7. VdS, p. 256.

8. *Urk.* IV, 57.

9. *Urk.* IV, 56, 13-14.

10. *Urk.* IV, 107.

11. Ce naos est conservé au musée du Louvre sous le n° d'inventaire E 8074. *Cf.* Ch. Zivie, *Giza au deuxième millénaire*, Le Caire, IFAO (*BdE* LXX), 1976, p. 52-55.

12. « Texte de la jeunesse » : VdS, p. 250 ; Ratié, p. 108-112 ; PM II, p. 347, 16-17 ; *Urk.* IV, 241-242.

13. VdS, p. 250, propose de voir dans les deux fleuves auxquels le texte fait allusion, le Jourdain et le Litani ou l'Oronte plutôt que le Tigre et l'Euphrate.

14. *Urk.* IV, 1066, 10.

15. *Urk.* IV, 108.

16. Il fit inscrire au mur de la chapelle érigée pour le petit illuminé son titre de « Précepteur des enfants royaux du souverain du Sud et du Nord Âakhéperkarê ».

17. *Urk.* IV, 245, 13 et 250, 8. *A.R.* II, § 221-225 = E. Naville, *DelB* III, pl. LVII-LVIII.

18. Ch. Zivie, *LÄ* IV, 27-28 ; *LÄ* VI, 236 n. 20, et VdS, p. 250.

19. *Urk.* IV, 246, 12 – 247, 4.

20. En revanche, une dynastie plus tard, lorsque Ramsès II relate comment Séthi I[er], son père, l'a présenté à son peuple (ou aux « grands » du royaume ?) pour faire reconnaître son investiture, s'inspirant du récit de la reine, l'événement se passe dans le temple d'Abydos, dans le domaine d'Osiris. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Ramsès II, la véritable histoire*, Paris, Pygmalion, 1996, p. 81-82.

21. Ratié, p. 53.

22. W. Hayes, *Scepter* II, 78. L'auteur suggère que « Moutnéférèt, princesse royale, était peut-être une jeune sœur de la reine ».

23. N° 15.699. Consulter aussi H.E. Winlock, « Notes on the Reburial of Tuthmosis I », *JEA* 15, 1929, p. 56-68 (p. 60).

24. *Cf.* L. Habachi, « An Inscription at Aswan referring to six Obelisks », *JEA* 36, 1950, p. 13-22. *A.R.* II, § 89, note c.

25. *Urk.* IV, 57, 3-16 et 58, 6-10 = *A.R.* § 106.

26. *Urk.* IV, 57, 3-5.

27. Pour la signification et la symbolique de ces cinq noms, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 47 à 92.

28. Pour le statut de l'Epouse du dieu (ou Epouse divine), *cf.* M. Gitton, *Les épouses divines de la 18[e] dynastie*, Paris, Centre de recherches d'histoire de l'Université de Besançon, 1984. C'est le titre auquel Hatshepsout semble avoir été le plus attachée, *cf.* VdS, p. 265 note 2.

29. *Urk.* IV, 140, 3.

30. T. Säve-Söderbergh, *Ägypten und Nubien*, Lund, 1947, p. 153.

31. *Urk.* IV, 140, 7-8.

32. Voir la belle étude de Luc Gabolde, « La chronologie du règne de Thoutmosis II – ses conséquences sur la datation des momies royales et leurs répercutions (sic) sur l'histoire du développement de la Vallée des Rois », *SAK* 14, 1987, p. 61-81.

CHAPITRE III : HATSHEPSOUT GRANDE EPOUSE ROYALE ET LE DEUXIÈME THOUTMOSIS (p. 57 à 78)

1. *Urk.* IV, 58, 11-12. *A.R.* II, § 108.

2. Gravé sur des vases retrouvés dans la seconde tombe de la reine, qui y a fait déposer l'apparat funéraire de son père après son couronnement.

3. Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, W. Hayes (*Scepter* II, p. 78) suppose que Thoutmosis II aurait régné environ 18 années.

4. A consulter, la pertinente étude de Luc Gabolde, « La chronologie du règne de Thoutmosis II – ses conséquences sur la datation des momies royales et leurs répercussions sur l'histoire du développement de la Vallée des Rois », *SAK* 14, 1987, p. 72.

5. Cette parenté, on ne sait vraiment pas pourquoi, ne semble pas être admise par tous les égyptologues.

6. *Urk.* IV, 34, 18-20. *A.R.*, p. 143-144, § 344.

7. *Urk.* IV, 418, 15.

8. *Urk.* IV, 418, 16. Voir Lepsius, *Denk.* III, 25 bis g, et W. Helck, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs* (*Probleme der Ägyptologie* 3), Leyde-Cologne, Brill, 1958, p. 478.

9. W. M. Fl. Petrie, *A History of Egypt* II. *During the XVII*[th] *and XVIIIth Dynasties*, Londres, Methuen, 1896, p. 78 et p. 90. Voir aussi Ratié, p. 64.

10. *Urk.* IV, 36, 12-14 = *A.R.* II, § 124.

11. VdS, p. 265.

12. Voir page 62.

13. Cette tombe porte le n° 22 dans la montagne thébaine.

14. Voir page 62.

15. H. Carter travaillait pour le compte du Earl of Carnarvon. Pour le récit de sa découverte, H. Carter-A. Mace, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen discovered by the Late Earl of Carnarvon and Howard Carter* I, Londres-Toronto-Sydney-Melbourne, 1923, p. 79-83 et pl. VIII. Elle fut faite dans des conditions rocambolesques.

16. Les nouvelles mesures ont été prises par L. Gabolde, qui a refait le périlleux chemin des voleurs.

17. W. Hayes, *Royal Sarcophagi of the XVIII*[th] *Dynasty*, Princeton, 1935, p. 39-41, 155-156 pl. I. Compte-rendu : *CdE* 1936, p. 410-419.

18. Ce sarcophage est conservé au musée du Caire, sous le n° JE 47082.

19. Textes des Pyramides, § 777.

20. E. Baraize, « Rapport sur l'enlèvement et le transport du sarcophage de la reine Hatchopsitou », *ASAE* 21, 1921, p. 175-182 et figure 2.

21. *Contra*, P. Dorman, *Senenmut*, p. 42-45.

22. G. Daressy, « La chapelle d'Uazmès », *ASAE* I, 1900, p. 97-108.

23. Pour l'étude et les fouilles du petit temple, reprises 90 ans après sa découverte, consulter A.-M. Loyrette, *Memnonia* III, 1992, p. 122-140 ; G. Lecuyot, *Memnonia* VI, 1995, p. 85-93 ; A.-M. Loyrette-G. Lecuyot, *Memnonia* VII, 1996, p. 111-122.

24. A. Spalinger, « The Will of Senimose », *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens* I : *Sprache* (Mélanges Westendorf), Göttingen, 1984, p. 631-659.

25. G. Daressy, *ASAE*, I, 1900, p. 97-108.

26. VdS, p. 251.

27. Le cas de Ouadjmès me fait souvenir du cas d'un de ces *sheikhs*, que je relate dans *La Grande Nubiade*, Paris, Stock-Pernoud, 1992/1997, p. 60-61. Il s'agissait d'un petit garçon du village d'el-Kab, le *sheikh* Abbas, vénéré dans la région et qui avait la particularité

de posséder six doigts à chacune de ses mains (*cf.* le Pape de la Chapelle Sixtine). Coutumier de réaliser des miracles il avait jeté un mauvais sort à l'équipe de l'archéologue belge Jean Capart, parce que ce dernier n'avait pu offrir un tapis pour couvrir sa sépulture !

28. G. Dreyer, « Eine Statue Thutmosis'II. aus Elephantine », *SAK* 11, 1984, p. 489-499. Enregistrée dans l'inventaire de l'île sous le n° 1089.

29. A. Weigall, « A Report on some Objects recently found in the Sebakh and other Diggings », *ASAE* 8, 1907, p. 44.

30. *Cf.* VdS, p. 244.

31. Cette pierre de grès retient effectivement la chaleur du soleil.

32. Le cénotaphe de Sénènmout au Gebel Silsilé porte le n° 16.

33. R. A. Caminos-T. G. H. James, *Gebel es-Silsilah I, The Shrines*, Londres, Egypt Exploration Society, 1963, p. 53-56. On lit à la p. 53 : « To judge from the titulary above the entrance door, to the early days of the state career when she had not become a full sovereign... »

34. Le relevé complet de ce texte fut fait par G. Legrain, « Notes d'inspection III : la chapelle de Senmaout à Gebel Silsileh », *ASAE* IV, 1903, p. 193-197.

35. P. Dorman, *Senenmut*, p. 113-115.

36. VdS, p. 290, suppose lui aussi que la seule explication « serait que l'intérieur du monument a été remanié quand Hatshepsout est devenue roi ».

37. Sur Sénènmout, voir Ch. Meyer, *Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung*, Hambourg (*HÄS* 2), 1982 ; P. Dorman, *Senenmut* (1988) et *Tombs* (1991) ; W.K. Simpson, *LÄ* V, 849-851 ; A.R. Schulman, « Some Remarks on the alleged « fall » of Senmut », *JARCE* 8, 1969-1970, p. 33-34 note 36, p. 47-48 ; W. Helck, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs*, Leyde, Brill (*Probleme der Ägyptologie* III), 1958, p. 336-357 ; W. Helck, *Der Einfluss des Militarführer in der 18. ägyptischen Dynastie* (*Untersuchungen* 14), 1939, p. 43-45.

38. Ainsi que le prouvent la momie et son apparat funéraire, trouvés à Gourna ; alors que sa mère, enterrée à ses côtés postérieurement, fut traitée plus richement.

39. *Cf.* Ratié, p. 244.

40. *Urk.* IV, 399-10.

41. *Urk.* IV, 467, 8-17 (statue C 957), Ratié, p. 257.

42. Berlin n° 2296.

43. Caire 42114.

44. Caire 42116.

45. N° 173.988. Il faut noter, pour suivre Vandersleyen, que les titres de Sénènmout en relation avec Néférourê ne figurent que sur cinq des statues du favori, alors qu'on en compte, à ce jour, vingt-cinq.

46. Toutes ces statues sont invariablement marquées aux noms d'Hatshepsout et du roi, à l'exception de deux, fragmentaires. L'une d'elles, au Caire, porte le n° CG 42117 : elle est gravée seulement aux noms de Thoutmosis III et de Néférourê, et provient du temple jubilaire de Thoutmosis III à Deir el-Bahari, appelé *Djéser-akhèt*.

47. La statue présentant le sistre posé sur le signe-*tit*, trouvée dans le temple de Mout à Karnak, est conservée au musée du Caire, sous le n° 579.

48. La statue de Sénènmout présentant devant lui l'immense rébus du nom de la reine, comprenant l'uræus, porte le n° JE 34582 du musée du Caire.

49. La statue de Sénènmout présentant le cordeau enroulé de l'arpenteur est conservée au musée du Louvre, sous le n° d'inventaire E 11057.

50. *Urk.* IV, 404, 17 – 405, 9 = Breasted, *A.R.* II, § 368. Ratié, p. 64.

51. Sur presque toutes les statues de Sénènmout, il est question des faveurs extraordinaires dont il est l'objet. Ainsi, sur l'image de Sénènmout trouvée dans le temple de Mout à Karnak (Caire CG 579 : *Urk.* IV, 417, 17 – 415, 3 = Breasted, *A.R.* II, § 354), peut-on lire : « On ne cesse de lui donner l'or des faveurs. »

52. Ratié, p. 252 note 59.

53. *Urk.* IV, 409, 16 – 414, 12.

54. VdS, p. 290 ; W. Helck, « Die Opferstiftung des Sn-Mwt », *ZÄS* 85, 1960, p. 23-34.

55. *Urk.* IV, 59, 13 ; 60, 4. *A.R.* II, § 118. Ratié, p. 68-69.

56. La momie supposée être celle de Thoutmosis II porte, au musée du Caire, le n° CGC 61066. Elle présente « des signes d'une affection cutanée pathologique » (Ratié, p. 68-69).

57. G. Maspero, *Les momies royales de Deir el-Bahari*, Le Caire, IFAO (*MMAF* I), 1889, p. 511-787 ; Ratié, p. 68-69 ; VdS, p. 270 ; L. Gabolde, « La chronologie du règne de Thoutmosis II – ses conséquences sur la datation des momies royales et leurs répercussions sur l'histoire du développement de la Vallée des Rois », *SAK* 14, 1987, p. 61-87.

58. VdS, p. 270.

59. *Urk.* IV, 180, 15. A propos de la tombe prévue pour le roi, voir l'opinion de E. Hornung, « Das Grab Thutmosis' II. », *RdE* 27, 1975, p. 125-131.

60. W. Hayes, *Royal Sarcophagi of the XVIIIth Dynasty*, Princeton, 1935, p. 144.

Chapitre IV : Hatshepsout, Grande Epouse royale, couronne son neveu (p. 79 à 97)

1. Stèle sur le chemin d'Assouan : J. de Morgan *et al.*, *Catalogue des monuments et inscriptions d'Egypte antique* I, Vienne, Holzhausen, 1894, 3/4 = *Urk.* IV, 137-141.

2. Voir page 79.

3. Voir page 80.

4. Il est intéressant de noter que la mention d'Amon est maintenant, dans ce texte, complétée par celle de Rê-Horakhty.

5. G. Legrain, *ASAE* II, 1901, p. 274-279, et *ASAE* IV, 1903, pl. 3 = *Urk.* IV, 180, 7-17 = *A.R.* II, § 594-595.

6. Sur le mur extérieur, chambre Sud du sanctuaire du temple de Karnak.

7. Littéralement « Pilier de sa mère », allusion à la légende d'Osiris, où le petit Horus est destiné à « venger » son père et à protéger sa mère. La silhouette du *Iounmoutef* est toujours revêtue d'une dépouille de félin, il porte sur sa perruque la boucle de cheveux des princes royaux.

8. On verra, plus loin, que la salle du couronnement, à l'époque où Thoutmosis situe l'oracle précédant son couronnement, ne s'appelait pas encore la *Ouadjit*, mais au contraire, ornée de piliers *ioun*, était une *Iounit*. Le texte de Thoutmosis a donc été rédigé bien plus tard, après le jubilé de la reine, *cf.* chapitre 20, p. 377-399.

9. *Urk.* IV, 157, 13 sq. Ratié, p. 69, note 16.

10. Ainsi, sur le chemin de Louxor devait aussi se trouver un autre palais, non loin du temple de Mout, appelé « *Maâtkarê est aimée d'Amon, à la tête de la maison du Coffre* » (?). Le nom de ce palais est placé sur la tête du génie de l'Inondation (Chapelle rouge), au lieu d'être porté de la même manière par une forme féminine, qui évoque généralement un site habité.

11. Inéni, qui avait déjà aménagé le *grand lac* sur la rive gauche pour Thoutmosis I[er], raconte également qu'il s'était fait organiser « un jardin comme (celui du) roi, à l'Ouest de Thèbes ». Ratié, p. 237, pense que l'ensemble devait être proche du lac de Thoutmosis I[er] (*Urk.* IV, 73). *Cf.* W. G. Northampton-W. Spiegelberg-P. E. Newberry, *Report on some excavations in the Theban necropolis during the winter of 1898-9*, Londres, Constable, 1908, p. 37, 60, fig. 23-29 et p. 36.

12. *Cf.* Ch. Nims, « Places about Thebes », *JNES* 14, 1965, p. 113-114.

13. Il est question à trois reprises de ce palais dans les inscriptions de la Chapelle rouge d'Hatshepsout : P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 78. Voir surtout M. Gitton, « Le palais de Karnak », *BIFAO* 74, 1974, p. 63-73.

14. Les vestiges de cette allée et du quai devraient se trouver de nos jours sous la colonnade centrale de la grande salle hypostyle de Karnak.

15. Le palais du roi se disait en égyptien *Ah en nysout*.

16. *Cf.* J. Yoyotte, « A propos de l'obélisque unique », *Kêmi* 14, 1957, p. 81-89.

17. Pour le graffito d'el-Mahatta, *cf.* la première copie qui en a été faite par J. de Morgan *et al.*, *Catalogue des monuments et inscriptions d'Egypte antique* I, Vienne, Holzhausen, 1894, pl. 41 n° 181 bis. Voir aussi L. Habachi, *JNES* 16, avril 1957, p. 94-95. Egalement L. Gabolde, « A propos de deux obélisques de Thoutmosis II, dédiés à son père Thoutmosis I et érigés sous le règne d'Hatshepsout-pharaon à l'ouest du IV[e] pylône », *Karnak* VIII, 1987, p. 143-158, et Id., « Les obélisques d'Hatchepsout à Karnak », *Egypte* 17, mai 2000, p. 41-49.

18. Grand ami : *sémèr ouâty* ; objet d'amour : *ny mérout*.

19. Cette scène de transport de deux obélisques – plutôt ceux qui furent érigés à l'Est de Karnak dès avant le couronnement de la reine (an VII-VIII de Thoutmosis III) – est bien représentée sur le mur de la colonnade inférieure Sud du temple de Deir el-Bahari, en accord avec la position géographique (Sud) des carrières d'où furent extraits les deux monolithes. *Cf.* E. Naville, *DelB* I, 1908, Part VI, p. 2-4 et pl. CLV, CLVI, CLVII et CLIX.

20. Je donne ici les mesures indiquées par Inéni à propos de la péniche construite en vue de transporter les deux obélisques extraits pour son maître Thoutmosis (I[er]) Âakhéperkarê : voir *Urk.* IV, 56, 13-15.

21. C'est l'interprétation qui vient naturellement à l'esprit, et qui a été proposée par Edouard Naville. Néanmoins, si l'on tient compte des conventions du dessin égyptien, les deux obélisques pouvaient avoir été deposés côte à côte, perpendiculairement au pont du bateau, ce qui, d'après l'architecte Henri Chevrier, aurait donné une meilleure stabilité à la cargaison. *Cf.* H. Chevrier, « Notes sur l'érection des obélisques », *ASAE* 52, 1952, p. 309-313. Cette disposition correspond à la description faite par Pline du transport des obélisques : Pline, *Histoire naturelle*, XXXVI, 14.

22. La présence de quatre avirons-gouvernails ne semble pas forcément prouver que deux péniches, chargées chacune de deux obélisques, aient pu naviguer côte à côte comme on a pu le suggérer, et ainsi que P. Lacau le pensait, *cf.* P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, § 373.

23. Pour le « Grand Vert », *Ouadj-our*, voir Cl. Vandersleyen, *Ouadj-our, un autre aspect de la vallée du Nil*, Bruxelles (*Connaissance de l'Egypte ancienne*), 1999.

24. Voir le dessin de reconstiution de la manœuvre proposé par l'architecte J.-Cl. Golvin, illustrant ce chapitre, et aussi R. Englebach, « The Aswan Obelisk, with some Remarks », Le Caire, SAE, 1922, p. 35-44.

25. Les deux obélisques prévus sous le règne de Thoutmosis II, et pris en charge par Hatshepsout, devaient ainsi être érigés devant les obélisques de Thoutmosis I[er], en avant du IV[e] pylône. Plus tard, Aménophis III les fit déplacer, et construisit à leur place les deux tours de son III[e] pylône. Ensuite, ils durent s'effondrer et furent fracassés, leurs fragments dispersés à travers tout Karnak et exploités ici et là dans plusieurs monuments devinrent des matériaux de remplissage, jusqu'à être encore remployés après l'arrivée d'Alexandre en Egypte, dans la construction de la dernière chapelle de la barque, don de Philippe Arrhidée, frère de l'empereur. Voir L. Gabolde, pour qui chaque fragment des obélisques de Karnak n'a plus de secret : « A propos des obélisques de Thoutmosis II, dédiés à son père Thoutmosis I[er] et érigés sous le règne d'Hatshepsout-pharaon à l'ouest du IV[e] pylône », *Karnak* VIII, 1987, p. 143-158.

CHAPITRE V : LA GESTION D'HATSHEPSOUT JUSQU'À SON COURONNEMENT (p. 98 à 121)

1. R. A. Caminos, *The Shrines and Rock Inscriptions of Ibrîm*, Londres, 1968, Chapel n° 3. Certains vestiges retrouvés dans les ruines, dominant encore le rocher de Kasr-Ibrim, laissent supposer l'existence d'un monument érigé par ordre d'Hatshepsout, mais impossible à reconstituer, faute d'éléments suffisamment importants.

2. H. W. Fairman, *JEA* 25, 1939, p. 142 n. 1.

3. *Urk.* IV, 192, 11. Les vestiges de cette statue (partie inférieure) sont exposés au musée de Khartoum. La reine y est citée, dans les inscriptions, comme étant encore « Grande Epouse royale, Epouse du dieu, Celle qui s'unit à la perfection de la Couronne Blanche (*Khénémet néféret hedjet*) ».

4. Voir R. A. Caminos, *The New Kingdom Temples of Buhen* I – *The Southern Temple*, *ASE* 34, Londres, 1974.

5. R. A. Caminos, *Semna-Kumma* I – *The Temple of Semna*, *ASE* 37, Londres, 1998. Les vestiges de ces temples sont maintenant exposés au musée de Khartoum.

6. R. A. Caminos, *op. cit.* II – *The Temple of Kumma*, Londres, 1998.

7. *Urk.* IV, 197, 12 – 198, 4. L'inscription est gravée sur le mur Est du temple. Voir également Dorman, p. 19.

8. Le mot « élevé » est rendu par le mot égyptien *rénèn*, qui s'emploie pour exprimer même l'allaitement d'un enfant que l'on berce, ainsi *rnn sw r Hr.*

9. Pour ces trois temples des citadelles de frontière, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Le secret des temples de la Nubie*, Paris, Stock-Pernoud, 1999, p. 107-117.

10. H. Chevrier, « La reine Hatschepsüt sous la figure d'une femme », *ASAE* 34, 1934, p. 159-176, pl. IV, et S. Schott, « Zum Krönungstag der Königin Hatshepsût », *NAWG* I, *Phil.-hist. Klasse*, 1955, Nr. 6, pl. III, mais surtout P. Lacau, « Sur la reine Hatschepsewe », *RHR* 143, 1953, p. 143.

11. A. H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai* I, Londres, 1952, p. 175-176, pl. LVI-LVII.

12. De nombreuses traductions ont été affectées à ce nom. Certaines sont vagues, comme « True one of the Ka of Ra » (Gay Robins), ou « Truth is the (essential) attribute of Rê » (A. H. Gardiner, *JEA* 32, 1946, p. 48), « le *ka* de Rê est *Maât* » (Mathieu). « *Maât* est le *ka* de Rê » (Chappaz et Pécoil) est certainement plus près du sens profond. On comprendra, tout au long de cette étude, qu'Hatshepsout n'était pas hostile à se considérer elle-même comme l'image de *Maât*. Pour une étude récente des noms d'Hatshepsout, *cf.* Gay Robins, « The Names of Hatshepsut as King », *JEA* 85, 1999, p. 103-112.

13. Voir J. H. Breasted, *A.R.* IV, p. 87.

14. Cette stèle, très détériorée et remaniée à l'époque ramesside, fut découverte par L. Christophe (*Karnak-Nord III*, Le Caire, 1951, p. 88-89, pl. VI-XV) qui a lu « an 4 ». Lecture discutée par E. Brovarski, « Senenu, High Priest of Amon at Deir el Bahari », *JEA* 62, 1976, p. 67 n. 2, et par P. Dorman.

15. Ligne 5 de la stèle.

16. Voir page 103.

17. La lecture « an 12 », proposée par Tefnin (*CdE* 48, 1973, p. 236), est rejetée par Dorman, *Senenmut*, p. 29 n. 55, qui a examiné la stèle à Karnak en 1984, et propose les lectures « an 2 » ou « an 3 ». L'inscription de la stèle a été remaniée, peut-être même à la XXV[e] dynastie !

18. Certains auteurs pensent que ce titre ne peut pas avoir été porté par Sénènmout avant le couronnement de la reine. Le contraire est maintenant prouvé, voir Dorman, *Senenmut*, p. 134 n. 5.

19. W. Pleyte-F. Rossi, *Papyrus de Turin* I *(n° 1828)*, Leyde, 1869, pl. I, et Dorman, *Senenmut*, p. 33 (chapitre 2), qui a étudié la date exacte de ce document. La cérémonie de l'intronisation du nouveau vizir, Ousèramon, est rappelée par une allusion dans les inscriptions de sa tombe thébaine (n° 131).

20. Pour le *shenpou*, *cf.* G. Legrain, *ASAE* 4, 1903, § 103 p. 211, et G. Maspero, « La vie de Rekhmara », *Journal des Savants*, septembre 1901, p. 539.

21. *A.R.* IV, 267.

22. Le texte de l'installation du vizir est représenté dans la tombe des vizirs de la XVIII[e] dynastie, et se retrouve également dans la chapelle de Pasar (TT 106), principal vizir de Ramsès II. Il apparaît, c'est certain, en un volume plus réduit aux époques antérieures, et même bien avant le temps du roi Ahmosis. Hatshepsout a connu trois vizirs. Durant sa jeunesse, Ahmosis dit Amétou, qui débuta sous Aménophis I[er] et portait naturellement, comme ses successeurs, entre autres titres celui, essentiel, de Prêtre de Maât (*Urk.* IV, 489-493 ; D. Redford, *History and Chronology of the Eighhteenth Dynasty of Egypt : Seven Studies*, Toronto, University of Toronto, 1967, p. 77 n. 101 ; Ratié, p. 280-281). Il bénéficiait d'un cénotaphe au Gebel Silsilé. Ousèramon ou Ousèr, son

fils, qui lui a succédé et qui servit Hatshepsout durant toute son activité, laissa également sur les murs de son tombeau (TT 131) une partie importante des textes concernant l'installation et les devoirs du vizir. Il posséda deux tombes (n° 61 et n° 131 de la nécropole thébaine), et une de ses statues est au Louvre, très restaurée (A 127), une autre au Caire (n° 42.118 : G. Legrain, *CGC Statues* I, 1906, pl. LXIX ; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt during the Eighteenth Dynasty*, Londres, Tiranti, 1961, pl. 38 ; Ratié, p. 281 ; voir aussi Dorman, *Senenmut*, p. 33-34 ; VdS, p. 214). Il posséda naturellement un cénotaphe au Gebel Silsilé. Pour les fonctions de ces vizirs en général, voir Breasted, *A.R.*, p. 267 sqq, § 663 sqq ; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature II : The New Kingdom*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1976, p. 21-22 ; W. Helck, *Die Berufung des Vezirs W sr*, Berlin (*Ägyptologische Studien. Veröffentlichungen* Nr. 29 – Mélanges Grapow), Berlin, 1955, p. 107-117 ; R. O. Faulkner, « The Installation of the Vizier », *JEA* 41, 1955, p. 18 sqq. ; plus récemment, voir G. P. F. Van Den Boorn, *The Duties of the Vizier – Civil Administration in the Early New Kingdom*, Londres-New York, 1988.

23. Ces rouleaux contenaient certainement un réel code de loi.

24. Une cérémonie analogue devait se dérouler pour le vizir du Nord, dont on perçoit l'existence véritablement à partir de cette époque. Saint-Simon, délégué par Louis XIV à la Cour d'Espagne, se serait moins étonné du strict protocole rencontré durant sa réception auprès des Grands, s'il avait eu connaissance des usages déjà observés à l'endroit des hauts dignitaires des maîtres de l'Egypte !

25. Cette expression est illustrée par la représentation du souverain portant, en principe, la coiffure du roi régnant, le *khépéresh*, recouvert probablement de peau d'autruche. On le voit élevant vers le visage du dieu Amon l'image accroupie et féminine de Maât, la tête ornée de la plume d'autruche qui sert à écrire son nom. Dès le milieu de la XVIII[e] dynastie, cette scène illustre les murs des temples.

26. Breasted, *A.R.*, § 270-282.

27. En égyptien, les impôts : *ipou*, et les taxes : *bakou*.

28. Voir page 108.

29. Toutes tâches évoquées par Breasted, *A.R.* IV, § 681.

30. *Kémèt* veut dire « Terre noire », couleur produite par les très riches alluvions de la crue annuelle, principalement véhiculées par l'Atbara d'Abyssinie, et qui recouvraient alors les terres arables. Les Grecs, découvrant l'Egypte et ses merveilles, empruntèrent le nom que les habitants donnaient eux-mêmes à leur pays (*Kémèt* > *Kémi* > Chimie), pour désigner la science qu'ils apprirent des Egyptiens.

31. A.H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *Inscriptions of Sinai* I, Londres, 1952, p. 175-176, pl. LVI-LVII ; Dorman, p. 52.

32. A. H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *op. cit.*, pl. LVL.

33. Voir plus loin le bilan de son action, exposé par la reine elle-même au Spéos Artémidos.

34. L. Habachi, *JNES* XVI, 1957, p. 99-104, fig. 6 p. 100. Cette inscription est gravée sur la colline nubienne appelée *Bibi-Tagoug*. *Cf.* aussi VdS, p. 280, et Ratié, p. 220.

35. Voir page 110.

36. *Néhèsyou* du Sud de la Nubie. Le mot signifie « les cuivrés ».

37. VdS, p. 280, rappelle aussi que, bien qu'ouvertement pacifiste, la reine recommença une répression dans ces mêmes régions en l'an XII, à Tangour (lieu très sensible), et en l'an XVIII, au Sud de la Deuxième Cataracte, à Shalfak.

38. Sur le mur de la terrasse inférieure, *cf.* E. Naville, *DelB* VI, pl. 165, pl. 8 n. 8.

39. Voir aussi D. Redforf, *History of Egypt*, chap. IV, p. 57-64, suivi par K. A. Kitchen, « Further Notes on New Kingdom Chronology and History », *CdE* XLIII n° 85, 1968, p. 314-316. En revanche l'action d'Hatshepsout en Asie n'est pas assurément prouvée.

40. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 21-22, frontispice et fig. 22.

41. L. Habachi, « Two Graffiti at Sehel from the Reign of Queen Hatshepsut », *JNES* XVI, 1957, p. 88 pl. XVI A.

42. Les temples furent encore remaniés au cours des siècles, et leurs éléments réutilisés à nouveau à la Basse Epoque. Un nombre déjà important de blocs retrouvés au début du siècle par le Français Clermont Ganneau, puis récemment exhumés au cours des fouilles exécutées par Werner Kaiser, ancien Directeur de l'Institut allemand d'archéologie au Caire, ont permis la reconstitution sur place d'un édifice très original, où les parties du décor retrouvées ont été remises en place sur une structure moderne. Les quelques magnifiques blocs rapportés par Clermont Ganneau sont conservés au musée du Louvre (B 59 à B 73). Au début des travaux de reconstruction de W. Kaiser et au moment où je dirigeais le Département égyptien, leurs moulages ont été expédiés à Eléphantine et ont été intégrés aux endroits présumés où ils figuraient jadis. Pour ces temples, voir W. Kaiser, « Stadt und Tempel von Elephantine – 8. Grabungsbericht », *MDAIK* 36, 1980, p. 254-264, et « 21/22. Grabungsbericht », *MDAIK* 51, 1995, p. 99-187.

43. Tel était le nom du Grand Prêtre d'Amon, cet homme puissant qui régnait sur un monde de prêtres, de serviteurs innombrables et de trésors qui continuaient à parvenir régulièrement de Nubie et de toutes les propriétés appartenant au domaine du dieu, dont Sénènmout était maintenant devenu le très lucide Grand Intendant. Le titre officiel du Grand Prêtre d'Amon était simplement « Premier Prophète d'Amon ». En revanche, les Grands Prêtres des autres collèges étaient différenciés par des titres très particuliers. Ainsi, celui de Rê d'Héliopolis était appelé « Le Plus Grand des Voyants », celui de Thot d'Hermopolis portait l'appellation de « Plus Grand des Cinq ».

44. *Urk.* IV, 483, 8 et 11-13.

45. *Urk.* IV, 473, 1.

46. *Urk.* IV, 472.

47. *Urk.* IV, 476, 7-8.

48. *Urk.* IV, 475, 6, 476, 6-9.

49. *Urk.* IV, 474, 6.

50. R. A. Caminos-H. James, *Gebel es-Silsilah*, Londres, EES, 1963. Le cénotaphe d'Hapouséneb porte le n° 15, p. 42-52.

51. Le cénotaphe de Sénènmout porte le n° 16, op. cit., p. 53-56.

52. Le cénotaphe d'Ousèramon porte le n° 17, op. cit., p. 57-63.

53. Le cénotaphe de Sennéfer porte le n° 13, op. cit., p. 37-39.

54. Le cénotaphe de Nakhtmin porte le n° 23, op. cit., p. 74-77.

55. Le cénotaphe de Min porte le n° 5, op. cit., p. 19-21.

56. Le cénotaphe de Néhésy porte le n° 14, op. cit., p. 40-41.

57. Le cénotaphe de Ménekh porte le n° 21, op. cit., p. 68-72.

58. Dorman, *Senenmut*, p. 212-221.

59. PM II, p. 343, et VdS, p. 245.

60. H. Winlock, *BMMA* 23, février 1928 ; W. Hayes, *MDAIK* 15, 1957, p. 78.

61. W. Hayes, « A Selection of Tuthmoside Ostraca from Dèr el-Bahri », *JEA* 46, 1950, p. 30-31 ; VdS, p. 274.

62. *Urk.* IV, 60, 5-11 ; Breasted, *A.R.* II, § 341.

63. A. H. Gardiner, « Thutmosis III returns Thanks to Amon », *JEA* 38, 1952, 12-2 et p. V.

64. Ch. Desroches Noblecourt, « Les « Enfants du Kep » », communication faite au XXI[e] congrès des Orientalistes, Paris, 1947, comptes-rendus p. 68-70.

Chapitre VI : Les événements déterminants de l'an VII (p. 122 à 135)

1. A. H. Gardiner, « Tuthmosis III returns Thanks to Amun », *JEA* 38, 1952, p. 12 pl. V ; Ratié, p. 85.

2. Breasted, *A.R.* IV, 98-99 ; E. Naville, *DelB* III, p. 57-58 ; Ratié, p. 118-119, note 115. Voir également Breasted, *A.R.* II, 239-241 ; *Urk.* IV, 262, 7-8. « *Sa Majesté ordonna de faire venir les prêtres-lecteurs ritualistes pour proclamer ses Grands Noms, inhérents à la dignité de ses couronnes de roi de Haute et de Basse Egypte, et pour les inscrire sur tous les travaux de construction et tous les sceaux lors de l'Union des Deux Pays et de la course autour du mur. Il ordonna de parer tous les dieux pour la cérémonie de l'Union des Deux Terres. Il sait qu'une apparition en gloire est de bon augure le jour qui ouvre l'année pour un commencement des années pacifiées et pour qu'elle célèbre de très nombreuses fêtes* sed. »

3. E. Naville, *DelB* III, p. 7 l. 33.

4. Plusieurs allusions à des troubles ont été détectées, aussi bien dans les textes de Deir el-Bahari que dans ceux du Spéos Artémidos (voir plus loin). La reine y fait allusion dans la Chapelle rouge, lorsqu'après son jubilé elle présente la rétrospective de son action : « J'ai ordonné de ramener le calme au milieu des provinces. Toutes les cités sont en paix. » *Cf.* P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 144.

5. La reconstitution approximative de ces cérémonies m'a été possible grâce aux textes de la Chapelle rouge, et particulièrement aux textes conservés sur le bloc n° 287. Une version des événements supposés figurait sur le mur Nord du niveau supérieur du temple de Deir el-Bahari, soigneusement martelée, et également sur la face Sud du môle oriental du VIII[e] pylône de Karnak, texte virtuellement disparu.

6. Voir R. Tefnin, « L'an VII de Thoutmosis III et d'Hatshepsout », *CdE* 96, 1973, p. 232-242.

7. Voir page 125.

8. Le « Château de Maât » était situé entre le VI[e] pylône et le sanctuaire, où se trouvait la barque sacrée du dieu.

9. Voir page 126.

10. Mot à mot : « la grande maison », à ne pas confondre avec *Per-âa* (« le haut domaine », voir plus loin). Le *Per-our* est l'habitat divin des premiers âges de Haute Egypte, en parallèle avec le *Per-nésèr*, « la maison de la flamme », sanctuaire divin primitif de Basse Egypte. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine – clés pour la compréhension de symboles égyptiens*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 83 et p. 160.

11. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 235.

12. La reine est figurée dans cette attitude et cette position, au Spéos Artémidos. En revanche, à la XIX[e] dynastie, dans la même scène de couronnement, si le roi (Ramsès II par exemple) est agenouillé, il fait face à Amon.

13. A la Basse Epoque, pour la même cérémonie, dix couronnes sont citées dans le décret de Rosette.

14. La couronne du Nord, *nèt*, est aussi appelée *déshérèt*, « la rouge », ou encore *bity*, « celle qui appartient à l'abeille ».

15. Voir page 128.

16. Voir P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, § 169, p. 116-119.

17. E. Naville, *DelB* III, p. 7 et pl. LXIII.

18. Consulter la dernière étude parue sur les noms d'Hatshepsout : G. Robins, « The Names of Hatshepsut as King », *JEA* 85, 1999, p. 103-112.

19. *Cf.* P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 127.

20. Voir aussi J. Yoyotte, « La date supposée du couronnement d'Hatshepsout à Karnak, à propos du bloc 287 de la Chapelle rouge de Karnak », *Kêmi* 18, 1968, p. 85-91.

21. Voir P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 121-122.

22. Voir P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 138.

23. Voir page 130.

24. Voir un aperçu de ce rituel, que j'ai évoqué pour un sacre un peu plus tardif, celui de Ramsès II, mais qui était traditionnel : Ch. Desroches Noblecourt, *Ramsès II – la véritable histoire*, Paris, Pygmalion, 1996, chap. V : le sacre, p. 99-123.

25. A ce propos, consulter Ch. Desroches Noblecourt, *Ramsès II, la véritable histoire*, Paris, Pygmalion, 1996, p. 99-119, chapitre V, le sacre.

26. Cette date, choisie sans doute avec l'appui de Sénènmout – comme on pouvait s'en douter dès le parti qu'il prit d'installer un cénotaphe au Gebel Silsilé – est en rapport direct avec le renouveau de *Kémèt* (l'Egypte) par la miraculeuse Inondation, car il faut, plus que jamais, reconnaître dans le *Séma-Taouy* (groupe décoratif fait du signe de la réunion entouré des plantes héraldiques de la Haute et de la Basse Egypte, le « lys » et le papyrus, l'expression imagée de l'Inondation prenant possession de toute l'Egypte, par la force de ce flot nourricier (*Hâpy*) avec lequel le roi est confondu. Voir Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 135-155. Quoi qu'il en soit, ce *Séma-Taouy* n'est pas une image politique, mais symbolique et religieuse, fondée sur la valeur « lys » = Sud, déesse tutélaire Nékhabit, papyrus = Nord, déesse tutélaire Ouadjit. De surcroît, il ne faut surtout pas confondre « lys » et lotus, comme cela est présenté dans H. Goedicke, « *Zm3-T3wy* », *Mélanges Gamal Eddine Mokhtar* I, Le Caire, IFAO, 1985, p. 308. Le même auteur, p. 318, propose de voir dans le titre si connu et si mal compris de « Celle qui court derrière le mur », appliqué à Hatshepsout, une allusion à une cérémonie où la reine passe derrière le mur (*i. e.* la montagne) qui sépare la façade de Deir el-Bahari de la Vallée des Rois (où reposeraient les dieux morts, c'est-à-dire les rois morts qui y seraient enterrés). Le *hic* est qu'avant Hatshepsout et la tombe qu'elle allait faire creuser dans la Vallée des Rois, il n'y avait pas encore de sépultures de souverains aménagées ! Hatshepsout ayant fait creuser la première tombe pour elle-même et pour son père.

27. Il s'agit de la longue barbe factice rectangulaire, assimilée à la divinité *Douaour*, fixée au menton par un lien, et non de la barbe tressée d'Osiris, à l'extrémité recourbée : la *Khébésout*. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, « Une coutume égyptienne méconnue », *BIFAO* XLV, 1947, p. 185-232.

28. Suivant le conte rapporté par le célèbre papyrus Westcar, *cf.* G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris, Maisonneuve, 1949, annexe au quatrième conte : la naissance des rois de la Ve dynastie, p. 86-90.

29. *Urk.* IV, 307, 11 ; 308, 4-5 ; 314, 316 et sqq.

30. Voir page 132.

31. *Per-âa* ne doit pas être confondu avec *Per-our*, « la grande maison », une des chapelles du temple où les couronnes étaient remises à Pharaon, et dont le nom rappelait l'antique chapelle primitive de la Haute Egypte.

Chapitre VII : L'an VII, à la découverte de Sénènmout l'insondable (p. 136 à 147)

1. Voir page 136.

2. Voir page 136.

3. Dans sa chapelle de Gourna on peut encore distinguer, en dépit des destructions, la représentation de soldats nubiens (*Néhésyou*). *Cf.* W. Helck, *Der Einfluss des Militarführer in der 18. ägyptischen Dynastie* (*Untersuchungen* 14), 1939, p. 42 ; A. R. Schulman, « Some Remarks on the alleged « fall » of Senenmut », *JARCE* 8, 1969-1970, p. 47-48 ; P. Dorman, *Tombs*. Voir aussi *Urk.* IV, 399, 10.

4. C'est très probablement la raison pour laquelle son mobilier funéraire présentait un aspect plus soigné, et non pas parce qu'elle était d'une essence plus noble que celle de son époux.

5. La tombe des parents de Sénènmout fut découverte durant la saison de fouilles 1935-1936, par les égyptologues du Metropolitan Museum de New York (Winlock). Pour l'histoire de la découverte *cf.* W. C. Hayes, un des membres de la mission : *Scepter* II, p. 112 et sqq.

6. Un scarabée de cœur est l'image, sculptée dans une pierre rituellement assez sombre (du schiste le plus souvent), du coléoptère au repos, sous la base duquel un texte – reproduit au chapitre 26-28 du Livre des Morts – est composé de la supplique du défunt, adressée à sa mère, à laquelle il demande de ne pas l'abandonner le jour du jugement. En effet, le jour où les actes terrestres du défunt sont pesés sur la balance de Thot devant Osiris et son tribunal, le cœur du trépassé posé sur un plateau de la balance doit être plus léger que la plume de l'équilibre-justice, placée sur l'autre plateau. En un mot le cœur ne doit pas être « pesant », au risque d'être condamné à payer ses fautes.

7. Voir page 138.

8. Un ostracon (des ostraca), tiré du mot grec qui sert à définir un éclat de calcaire ou de poterie sur lequel les Egyptiens écrivaient pour économiser le papyrus, plus précieux. L'ostracon dont il est question ici a été découvert au début des fouilles, en 1920 : W. C. Hayes, *Ostracon and Name Stones from the Tomb of Sen-Mut (n° 71) at Thebes*, New York, 1942, p. 21 et p. 62 pl. XII, et du même auteur, « Varia from the Tomb of Hatshepsut », *MDAIK* 15, 1957, p. 79-80.

9. La tombe fut rouverte quelque temps après, pour recevoir les momies de six petites filles mortes, dont plusieurs étaient reliées entre elles.

10. Dorman, *Tombs*, p. 102. Au début de l'étude, cette chapelle (n° 71) avait été interprétée comme une tombe. Sur la colline de Gourna, elle est située entre les chapelles d'Amenhotep (n° 73) et de Senmèn (n° 252).

11. *Cf.* VdS, p. 279 qui, citant également cette statue « sculptée à même la roche », indique l'an III pour le commencement des travaux, non encore achevés en l'an XI.

12. P. Dorman, *Tombs*, p. 91, écrit : « Although the details of the statue are not even sketched in the presence of a small orb in front of the chin of the main figure indicates that the sculpture was intended to represent Senenmut with his ward Neferure. »

13. W. C. Hayes, *Scepter* II, p. 108.

14. A la fin du siècle dernier, Fl. Petrie avait déjà remarqué l'importance des inscriptions portées sur ces briques : « on the stamps on the bricks of the tomb (*sic*), we see that he was a priest of Aahmes and held offices for the younger daughter Hatshepsut (Meryt-Rê) as well as for the elder one Neferurê » (*A History of Egypt during the XVI*th *and XVIII*th *Dynasty*, Londres, 1896, p. 90).

15. *Urk.* IV, 404, 17 – 405, 9 = Breasted, *A.R.* II, § 368.

16. Voir page 142.

17. Statue-cube conservée au musée de Berlin : W. Hayes, *Scepter* II, p. 111.

18. Voir P. Dorman, *Tombs*, p. 132 et pl. 82c.

19. Ces fragments, trouvés en 1930-31, ont d'abord été étudiés par W. Hayes, « The sarcophagus of senmemût », *JEA* XXXVI, 1950, 22 p. 19 et 23, et pl. IV-V-VIII, puis publiés par Dorman, *Tombs*. Longueur 233 cm, largeur 88 cm, hauteur totale avec le couvercle 107 cm (sans couvercle 82,3 cm).

20. Principalement les n° 72, 34, 45, 62, 86.

21. H. Winlock, « Notes on the Reburial of Tuthmosis I », *JEA* 15, 1918, p. 67.

22. *Cf.* W. Hayes, *Scepter* II, p. 197-198.

23. *Cf. Urk.* IV, 417, 17.

24. *Cf. Urk.* IV, 410, 11 – 411, 4, parmi les louanges citées sur la statue qui avait été déposée dans le temple de Mout près de Karnak, actuellement conservée au musée de Berlin.

Chapitre VIII : Des tombes et des chapelles (p. 148 à 161)

1. Voir page 150.

2. Dans le ouadi voisin, Hatshepsout avait fait creuser le caveau pour Néférourê lorsqu'elle était princesse. Une nécropole n'avait pas encore été constituée pour les dames royales avant la XIX[e] dynastie, et certaines de leurs tombes n'ont pas encore été retrouvées. En revanche, H. Winlock a découvert dans les mêmes parages le caveau de trois princesses syriennes, enterrées semble-t-il l'une après l'autre dans un même creux de la montagne. Leur mobilier funéraire, comprenant de fastueux « couvre-perruque » d'orfèvrerie, était aux noms de Merty, Menhèt et Ménoui. Parmi les objets du trésor se trouvaient quelques bijoux offerts par Hatshepsout, ce qui laisse penser que Thoutmosis III les avait épousées durant son adolescence. *Cf.* H. Winlock, *The Treasure of*

Three Egyptian Princesses, New York (*The Metropolitan Museum of Art. Publications of the Department of Egyptian Art* X), 1948.

3. Voir à ce propos Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 56-58, 101-108.

4. Ch. Desroches Noblecourt, *op. cit.*, p. 25 et p. 73, qui illustre un des derniers chapitres du *Livre des Morts*.

5. Ch. Desroches Noblecourt, *op. cit.*, p. 24. Cette magnifique statue est conservée au musée du Caire.

6. J. Cerny – Ch. Desroches Noblecourt-M. Kurz, *Les graffiti de la montagne thébaine* I, 1 : *Introduction*, Le Caire, CEDAE (*Collection scientifique*), 1969-1970.

7. C'est ainsi que la vache Hathor est évoquée dans la chapelle qui lui est consacrée au sud du *Djéser-djésérou*. *Cf.* E. Naville, *DelB* I, pl. XIII. Pour la vache dans sa barque allaitant Hatshepsout : *DelB* IV, pl. CIV.

8. On a coutume d'écrire que le Grand-prêtre d'Amon Hapouséneb avait été chargé de l'exécution de cette tombe, en se fondant principalement sur l'inscription gravée sur la statue de ce fidèle de la reine (conservée au musée du Louvre, A 134), *cf. Urk.* IV, 472, 12. Une récente étude de Luc Gabolde permettrait d'établir qu'il s'agirait au contraire de la tombe de Thoutmosis II (le texte hiéroglyphique est très détérioré) : « A propos de deux obélisques de Thoutmosis II, dédiés à son père Thoutmosis I et érigés sous le règne d'Hatshepsout-pharaon à l'ouest du IV[e] pylône », *Karnak* VIII, 1987, p. 143-158.

9. Ramenés à Paris par Champollion, ces précieux éléments sont conservés au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre. Une autre partie en est conservée au musée de Turin. Des fouilles, entreprises en 1903 par l'Américain Théodore Davis, permirent d'exhumer un peu plus de 180 objets appartenant aux dépôts de fondation de la tombe. Beaucoup portaient le nom de la reine. Ils sont conservés au musée de Boston. *Cf.* W. Hayes, *Scepter* II, p. 102-103.

10. Voir page 153.

11. Mon interprétation est fondée sur la comparaison avec un objet parfaitement analogue, utilisé par les maçons de Haute Egypte encore de nos jours. Il a été employé par mes équipes de la Vallée des Reines, lorsque j'ai fait reconstituer la voûte qui protégeait la descenderie de la syringe de la reine Touy, mère de Ramsès II.

12. Ebauche d'une statue-cube devant très probablement représenter Sénènmout, Père nourricier de la princesse Néférourê.

13. Une magnifique aquarelle de Séniséneb, exécutée par Howard Carter, est reproduite dans E. Naville, *DelB* I, pl. XIII.

14. *Cf.* E. Naville, *DelB* V, pl. CXLIII. Le cartouche de Néférourê a disparu, mais ses titres « Fille royale, maîtresse des Deux Pays, souveraine du Sud et du Nord », laissent supposer qu'elle devait avoir épousé Thoutmosis III, derrière qui elle figure debout.

15. La reconstitution de cette statuette très détériorée, retrouvée à Deir el-Bahari, tient du miracle. Taillée dans le grès, elle était polychrome. Son identification fut faite par la recomposition de l'inscription qui l'ornait. *Cf.* H. Winlock, « The Egyptian Expedition 1930-1932 », *BMMA* 32-2, p. 510. La tombe de Sat-Rê, dite Inèt, fut découverte en 1903 par Carter dans la Vallée des Rois (TT 60), ce qui prouve l'attachement de la reine à celle qui veilla sur son enfance. Les fragments du cercueil sont conservés au musée du Caire.

16. Voir page 158.
17. Voir page 159.
18. E. Naville, *DelB* VI, pl. CLX. Le bas-relief, comme bien d'autres dans ce temple, a été entièrement martelé. Cependant, le travail a été fait avec un tel soin, les contours des formes si bien respectés, que la scène peut encore être nettement évoquée.

Chapitre IX : La théogamie (p. 162 à 179)

1. Les illustrations relatives au couronnement, conservées à Deir el-Bahari, sont très discrètes : E. Naville, *DelB* III, pl. LXI et sqq. La plus importante évoque la présentation d'Hatshepsout par son père aux notables du palais.
2. G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris, Maisonneuve, 1949, p. 86-90.
3. En général, toutes les représentations de la reine ont été martelées. En dépit de ces graves déprédations, les parties endommagées ont pu être « reconstituées » ou interprétées.
4. Groupées en deux rangées superposées : au sommet ce sont les six entités du cycle osirien : Osiris, Isis, Horus, Nephthys, Seth et Hathor ; au premier rang figurent Monthou, Atoum, Shou, Tefnout, Geb et Nout, entités solaires du cycle héliopolitain. *Cf.* E. Naville, *DelB* II, pl. XLVI.
5. Voir aussi Ratié, p. 94. Il est question des pluies, dont les Egyptiens savaient qu'elles alimentaient les deux affluents du Nil depuis Khartoum : le Nil Bleu et l'Atbara. Ce détail, et l'allusion au « grand Nil », c'est-à-dire à une abondante inondation, prouve bien que l'espoir d'un bon règne dépend presque uniquement du régime du Nil, qui doit protéger l'Egypte des redoutables famines si l'irrigation du pays n'est pas surveillée par le chef.
6. Naville, *DelB* II, pl. XLVII gauche, et *Urk.* IV, 219, 10 – 221, 8.
7. Naville, *DelB* II, pl. XLVII droite.
8. Pour traduire ces termes très réalistes, le grand égyptologue américain J. H. Breasted, il y a un siècle, avait utilisé le « voile » du latin : *coivit cum ea*. De nos jours, l'égyptologue anglaise J. Tyldesley, plus réaliste, traduit par « son pénis dressé devant elle » (p. 125).
9. Ratié, p. 96, rappelle que cette coutume passe en Israël (Genèse 35-18). *Cf.* E. Dhorme, *L'évolution religieuse en Israël* I. *La religion des Hébreux nomades*, Bruxelles, 1937, p. 273-274, et A. Barucq, *DBSV*, 1957, p. 434-442.
10. Voir page 168.
11. Voir page 168.
12. *Urk.* IV, 221, 9 – 222, 4. *A.R.* II, § 198.
13. *Cf.* A. Badawi, *Der Gott Chnum*, Glückstadt-Hambourg-New York, 1937, p. 57 pour Deir el-Bahari. S. Sauneron, *Les fêtes religieuses à Esna aux derniers siècles du paganisme (Esna* V), Le Caire, IFAO, 1952, p. 93-97.
14. Naville, *DelB* II, pl. XLVIII.
15. Pour plus de facilité je rappelle que l'on traduit *ka*, en suivant Maspero, par « le double ». C'est évidemment une notion beaucoup plus complexe, concernant le reflet

ou le potentiel divin de l'être, créé en même temps que lui, et naturellement invisible. Seul le souverain possède son *ka* sur terre. Quant à l'Egyptien, il doit mourir pour retrouver son *ka*, dans le monde vers lequel il aspire à parvenir.

16. Naville, *DelB* II, pl. XLVIII centre.
17. Naville, *DelB* II, pl. XLVIII droite.
18. Naville, *DelB* II, pl. XLIX.
19. Naville, *DelB* II, pl. LI.
20. Naville, *DelB* II, pl. LIV.
21. Naville, *DelB* II, pl. LIII.
22. Ce lait est appelé « l'eau de la vie », ou encore *ânkh-ouas*, écrit avec les deux signes que l'on trouve dans les petites mains qui terminent les rayons solaires, pendant la réforme amarnienne d'Aménophis IV-Akhénaton. Voir plus loin, sur les piliers osiriaques de la reine.
23. L'enfant divin et son *ka* sont représentés sous les vaches, en train de s'alimenter à leur pis. La scène a été, naturellement, martelée. Il en reste des traces presque illisibles.
24. Dans de nombreuses scènes symboliques, le soleil au moment de son apparition, est figuré comme un petit veau « à la bouche de lait », que la grande vache céleste vient de mettre au monde : *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 121-127 et p. 223. Naville, *DelB* II, pl. LIII.
25. Naville, *DelB* II, pl. LIII.
26. Voir page 177.
27. Voir page 177.
28. L'Inondation qui, aux environs du 18 juillet, ramène chaque année le nouveau soleil avec le jour de l'an. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt-Ch. Kuentz, *Le petit temple d'Abou Simbel*, Le Caire, CEDAE (*Mémoires* I et II), principalement II, 1968, p. 109-124.
29. Cette théogamie, qui apparaît ainsi illustrée pour la première fois à Deir el-Bahari, a inspiré une scène analogue mais moins complète, reproduite à l'intérieur du temple de Louxor, édifié par Aménophis III. Plus tard, Ramsès II s'en inspira, et non seulement la fit représenter, mais lui consacra un petit temple complet, contre le mur extérieur Nord de la salle hypostyle du Ramesseum. J'ai eu la chance de pouvoir découvrir et reconstituer ce bâtiment complètement disparu, consacré plus particulièrement à la mère du grand roi, la reine douairière Touy. Une place était aussi réservée pour la Grande Epouse royale Nofrétari. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, « Le mammisi de Ramsès au Ramesseum », *Memnonia* I, 1990/1991, p. 25-46. Cette scène de la théogamie, si bien évoquée par Hatshepsout, et placée dans un bâtiment spécial par Ramsès II, deviendra à l'époque gréco-romaine le sujet essentiel des mammisis accompagnant les temples durant la Basse Epoque, légèrement transformé et réservé à la naissance du jeune dieu confondu avec Pharaon. Voir tout l'exposé de S. Ratié, p. 93-108. Pour une étude systématique de ces représentations au Nouvel Empire, voir l'excellent ouvrage d'E. Brunner-Traut, *Die Geburt des Gottkönigs. Studien zur Überlieferung eines altägyptischen Mythos*, *ÄA* 10, Wiesbaden, 1964.
30. Naville, *DelB* III, pl. LVI A.
31. Naville, *DelB* III, pl. LVI droite.
32. Naville, *DelB* II, pl. LV.

33. Ceux des archéologues qui se sont penchés sur ce disque y reconnaissent l'image de la lune. La seule objection que je puisse opposer à cette identification est qu'en général, l'image de la lune est représentée par les Egyptiens avec ses deux pôles légèrement aplatis. Dans cette scène, le disque, quoi qu'il en soit, serait un symbole cosmique de rajeunissement. Pour la lune en rapport avec l'écoulement du temps, *cf.* R. Parker, *The Calendars of Ancient Egypt*, *SAOC* 26, Chicago, 1951, chap. I-III. Pour le symbolisme de la lune, Ph. Derchain, *La lune, mythes et rites*, *Sources Orientales* V, Paris, 1962.

CHAPITRE X : HATSHEPSOUT ET SES TEMPLES – L'OUVERTURE À L'HOMME (p. 180 à 189)

1. Lorsque E. Naville fouilla et publia le portique du transport des obélisques, P. Lacau proposa à ce dernier de voir dans la présence de quatre avirons-gouvernails, à l'arrière de la péniche transportant les deux obélisques, l'indication de deux péniches, dont la présence n'aurait pu être signalée que par la paire supplémentaire d'avirons. L'opération de transport paraîtrait assez peu vraisemblable. Tout au plus pourrait-on envisager l'extraction jumelée, à cette époque, de deux paires d'obélisques dans les carrières de Séhel, dont les deux gigantesques aiguilles de 54 m de haut chacune. Elles auraient attendu dans la carrière que la reine les fasse quérir, le moment venu pour leur érection à l'est de Karnak. Ceci expliquerait alors le relief, appartenant à la même séquence, où l'on voit une façade où serait dressés quatre obélisques côte à côte, Naville, *DelB* VI, pl. CLVI et p. 6.

2. Ce Djéhouty, ou Thoutiy, très proche de la reine, est un orfèvre de premier ordre. Intendant du Trésor d'Osiris, il est supérieur des prophètes d'Hathor à Cusae et des prophètes de Thot à Hermopolis (*Khéménou*), d'où il est natif. A une époque, Intendant du palais, il déclarait : « La reine a permis que je dirige le Palais... Ma bouche garde le silence sur les affaires concernant le Palais » (*Urk.* IV, 422, 6). Il a contribué à incruster d'or, d'électrum et de cuivre une quantité de chapelles, de naos, de portes en bois et en bronze à Karnak, le grand siège d'Amon à Deir el-Bahari. Il a même incrusté d'or et d'argent un des sols du sanctuaire de Karnak. Il dénombre également tous les trésors qui s'accumulent dans le domaine royal, et est présent pour enregistrer tous les apports de *Pount*. Thoutiy a également fait la grande barque du « commencement du fleuve » appelée *Ousèrhat-Amon*, entièrement couverte d'or.

3. *Cf. Urk.* IV, 425, 16 – 420, 2, et *A.R.* II, p. 256, § 376.

4. Pour une explication claire et très documentée de cette partie essentielle du temple de Karnak, consulter P. Barguet, *Le Temple d'Amon-Rê à Karnak – essai d'exégèse*, Le Caire, IFAO (*RAPH* 21), 1962, p. 294 ; Id., « La structure du temple Ipet-Sout d'Amon à Karnak, du Moyen Empire à Aménophis II », *BIFAO* LII, 1953, p. 145-155.

5. Pour la découverte de ce sanctuaire, *cf.* A. Varille, « Description sommaire du sanctuaire oriental », *ASAE* 50, 1950, p. 137-172 ; J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne* II, 2, *Les grandes époques, l'architecture religieuse et civile*, Paris, Picard, 1955, p. 797-798 et III, p. 364 note 2.

6. Plus tard, Thoutmosis III se fit représenter à la place de la reine, ou tout au moins ce fut l'initiative des prêtres et de Thoutmosis IV, désireux d'amplifier ce sanctuaire

solaire jusqu'à l'enrichir à l'arrière d'un obélisque unique (*tékhèn ouâty*), qui fut transporté et érigé à Rome, place Saint-Jean-de-Latran, où on peut encore l'admirer.

7. La fouille permit de constater que les assises de fondation du socle de l'obélisque méridional étaient faites d'une architrave au nom de Thoutmosis II et d'un bloc portant le nom de Thoutmosis III : A. Varille, *loc. cit.*, p. 140. Cela ne démontre pas l'exploitation systématique de monuments que l'on voulait faire disparaître. De pareilles pratiques, au contraire, semblent avoir été utilisées pour valoriser le nouveau bâtiment en lui donnant la « bénédiction » de témoignages royaux déjà consacrés, mais réutilisés, sortes de « dépôts de fondation » bénéfiques. Pour ces obélisques, les plus grands que les Egyptiens semblent avoir jamais érigés, *cf.* L. Habachi, *The Obelisks of Egypt*, Le Caire, 1982, p. 51-83.

8. Dans les ruines du temple ont été trouvés des fragments de blocs sculptés au nom de la princesse Néférourê, prouvant que la reine avait tenu à faire figurer sa fille et héritière dans ce bâtiment voué au soleil. Il est à noter qu'un des pyramidions de ces obélisques est de nos jours exposé dans le jardin du musée du Caire. Il est orné de l'image d'Amon, devant qui Hatshepsout était agenouillée. Lorsque la vengeance fut exercée sur les images de la reine, sa silhouette fut entièrement martelée, et remplacée par une table d'offrandes.

9. On a longtemps pensé que Ramsès II était le fondateur de ce temple de l'Est à Karnak, dont il a évidemment usurpé la paternité comme il l'a fait pour beaucoup d'innovations d'Hatshepsout. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Ramsès II – La véritable histoire*, Paris, Pygmalion/Gérard Watelet, 1996, p. 359-360, où j'ai répété l'erreur.

10. Cf. P. Barguet, *Le temple d'Amon-Rê à Karnak*, Le Caire, IFAO (*RAPH* 21), 1962, p. 167-182 ; Id., « La structure du temple Ipet-Sout d'Amon à Karnak, du Moyen Empire à Aménophis II », *BIFAO* LII, 1953, p. 145-155.

11. Le « Palais (ou la Grande demeure) de Maât », peut-être déjà construit sous Thoutmosis II, où se déroulaient certaines lustrations avant de prendre une porte latérale pour se diriger vers le sanctuaire de la barque. La définition de ce quartier Sud du temple n'est pas claire : de précieuses offrandes, principalement alimentaires, y étaient en tout cas déposées. Son sol de grès était orné de *ankh - djed - ouas*, en relief.

12. *Cf.* P. Lacau, « Deux magasins à encens du temple de Karnak », *ASAE* LII, 1952, p. 185-198.

13. *Cf. Urk.* IV, 409, 9. La statue agenouillée de Sénènmout, une des plus importantes pour s'efforcer de comprendre ce mystérieux personnage, avait été dressée dans ce temple de Mout.

14. Ces magnifiques chapelles, usurpées par Ramsès II, furent agrandies, et ainsi respectées en leur emplacement. Elles furent englobées au Nord-Ouest de la grande cour aménagée par Ramsès devant la colonnade de Toutânkhamon à Louxor. Pour les six reposoirs de barques entre Karnak et Louxor, voir plus loin, et aussi C. Nims, « Places about Thebes », *JNES* XIV, 1955, p. 115 et 123.

15. Longeant à l'Ouest l'avenue de sphinx partant du VIII[e] pylône, Hatshepsout avait fait jeter les bases du temple dédié à l'Amon-*Ka-Moutef*, c'est-à-dire l'Amon « taureau de sa mère ». Très détérioré, il avait été dédicacé par Thoutmosis III (traces dans les dépôts de fondation) et Hatshepsout (le cryptogramme caractéristique de la reine ayant été trouvé). Il avait été prévu une cour avec étable, pour abriter le taureau

blanc du culte de Min. *Cf.* H. Ricke, *Das Kamutef-Heiligtum Hatshepsuts und Thutmosis III. in Karnak*, Glückstadt, 1954. Au Nord de Karnak, le temple de Monthou possédait une étable pour le taureau qu'il fallait entretenir. Des travaux y étaient surveillés par Sénènmout. Enfin le Maire de la région occidentale de Thèbes contrôlait l'état du petit temple édifié dès Aménophis Ier à Médinet Habou. Il était aussi responsable de la forteresse de Gourna, au bord du fleuve, face à Thèbes, comme son nom l'indiquait : *Khéfèt-hèr-nébès*, « Face à son maître ».

CHAPITRE XI : LES PRÉPARATIFS - L'EXPÉDITION AU PAYS DE *POUNT* (p. 190 à 208)

1. Cette date n'a pas été repérée dans les inscriptions. Je l'ai choisie afin d'indiquer la période approximative à laquelle l'expédition a dû prendre le départ.
2. Pour un exemple du fonctionnement de ce *Livre des rêves*, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, « Une coutume égyptienne méconnue », *BIFAO* XLV, 1947, p. 185-232.
3. Voir l'étude de J. Yoyotte, « Les Sémèntiou et l'exploitation des régions minières à l'ancien empire », *BSFE* 73, 1975, p. 44-55.
4. Voir page 192.
5. Pour les habitants de l'horizon (*akhèt*), voir Ch. Kuentz, « Autour d'une conception égyptienne méconnue : l'Akhit ou soi-disant horizon », *BIFAO* XVII, 1920, p. 121-190.
6. Pour *Ouadj-our*, voir Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 146 ; pour *Ouadj-our* = Nil en inondation qui draine le bananier sauvage d'Ethiopie (*Musa ensete*), cf. p. 58-60 ; consulter également la pl. XV (le Nil en inondation).
7. Consulter Cl. Vandersleyen, *Ouadj-our, un autre aspect de la vallée du Nil*, Bruxelles (*Connaissance de l'Egypte ancienne*), 1999, et tout récemment « Encore Ouadj-our », *DE* 47, 2000.
8. « Aspects de la marine au temps des Pharaons », *Revue maritime* avril 1953, p. 132-160.
9. Voir page 195.
10. A propos d'une interprétation erronée due au mélange de deux textes différents pour une seule traduction, *cf.* K. A. Kitchen, « Punt and how to get there (Animadversiones) », *DE* 46, 2000, p. 184-205 et principalement p. 190.
11. Pour *mou-ked*, « l'eau inversée », *cf.* VdS, p. 257-258.
12. VdS, p. 64-65.
13. G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris, Maisonneuve, 1949, p. 29-40. Cl. Vandersleyen, « En relisant le Naufragé », *Mélanges Miriam Lichtheim* II, Jérusalem, 1990, p. 1023-1024. Ch. Cannuyer, « Le voyage comme tension eschatologique dans l'Egypte ancienne. Les leçons du Naufragé », *Le voyage dans les civilisations orientales*, *Acta Orientalia Belgica* XI, Bruxelles/Louvain-la-Neuve, 1998, p. 27-42. Ch. Desroches Noblecourt, « Le périple du « Naufragé » et le calendrier du Ramesseum », *Memnonia* IX, Le Caire, 1998, p. 59-66.
14. VdS, p. 243 : « Tous les efforts des pharaons furent-ils lucidement de faire sauter le verrou de Kerma, intermédiaire gênant entre les commerçants du sud et l'Egypte ? »

15. Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 150-153 et pl. XVIII (Amon de Napata). Pour le Nil serpent et véhicule, p. 153-154. Au reste, quelques années plus tard, Thoutmosis III fondait au pied de l'immense rocher son temple dédié à l'Amon de Napata.

16. A propos de ces différentes barbes, consulter à nouveau Ch. Desroches Noblecourt, « Une coutume égyptienne méconnue », *BIFAO* XLV, 1947, p. 185-232.

17. *Urk.* IV, 345, 16.

18. L'identification de ces plantes a été faite par V. Laurent-Täckholm, « The Plant of Nagada », *ASAE* LI, 1951, p. 299-311. Pour sa symbolique, Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 58-59.

19. A l'Ancien Empire, les grands bateaux (certains s'étaient déjà rendus, par cabotage, sur la côte orientale de la Méditerranée) possédaient un mât double, fixé aux 1/3 du pont du navire. Au Nouvel Empire, le mât est simple et fixé au milieu de la coque.

20. *Urk.* IV, 349, 10 – 359, 4.

21. Les textes de Deir el-Bahari font une seconde fois allusion à cet oracle, *cf. Urk.* IV, 320, 12-17 et 322, 4-5 : « On a navigué sur *Ouadj-our* pour prendre la meilleure route vers le Pays du dieu. Les soldats du seigneur des Deux Pays abordent en paix au pays de *Pount*, selon l'oracle du seigneur des dieux, Amon seigneur des Trônes des Deux Terres... ».

22. Pour *Irem* et sa localisation non loin de l'embouchure de l'Atbara, *cf.* D. O'Connor, « The Location of Irem », *JEA* 73, 1987, p. 92-135.

23. *Punt*, *ADAIK* 6.

24. Voir page 203.

25. Sur ce problème, consulter aussi Jacke Phillips, « Punt and Aksum : Egypt and the Horn of Africa », *Journal of African History* 108, 1997, p. 428-457, et plus spécialement p. 440 : « A number of inscriptions and other finds in the area of Kurgus (between the Fifth and the Sixth Cataracts, again already known for some years, indicate continued Egyptian interest and indeed presence in this area, especially during the Eighteenth Dynasty when there is surprisingly little direct evidence for Egyptian use of the Red Sea route to Punt, except for the Deir el Bahari reliefs. Until the Gash evidence, however the Kurgus area was thought to be the Southernmost limit of a pharaonic Egyptian presence. The identification of some jar rim and body fragments in the recent Sudan Archaeological Research Society Survey near Meroë of Egyptian New Kingdom type also further points to Egyptian contact further South, and connects it to the Kassala area ». Cette référence est également due à la grande amabilité d'Anne Saurat. Consulter également : A. Manzo, « Note sur quelques tessons égyptiens découverts près de Kassala (Sud-Est du Soudan) », *Bulletin de liaison du Groupe International d'Etude de la Céramique Egyptienne* XVII, 1993, p. 41-46.

26. Voir N. de Garis-Davies, *BMMA* XXX, 1935, II, supplément novembre 46, 9). D'autres scènes dans M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine*, *MIFAO* LXIII, Le Caire, IFAO, 1935, p. 169-170, pl. 347-348. Voir encore G. A. Wainwright, « Early Foreign Trade in East Africa », *Men* 47, 1947, p. 143-144.

27. « L'eau mauvaise » se disait *mou bin'*. Pour cet incident, *cf.* VdS, p. 258.

28. « Chef des rameurs », et non « Amiral » comme on l'a longtemps écrit.

29. Par eau, depuis Thèbes jusqu'à pénétrer dans l'Atbara qui amènerait les envoyés de la reine à l'intérieur des terres du Pays du dieu.

30. La Terre du dieu « située des deux côtés de *Ouadj-our* » signifierait probablement entourée par la portion triangulaire du terrain entre le Nil et l'Atbara en crue, durant la période de l'Inondation, à moins que l'espace visé concerne la totalité du pays de *Pount* entre Nil Bleu, Nil Blanc et Atbara (*Urk.* IV, 320, 5 et 325, 12-13).

31. La reine se méfiait de l'animosité visible du Grand-prêtre d'Osiris en Abydos, Nébouaouy (*Urk.* IV, 207, 15 – 209, 17), qui s'abstient de la mentionner et ne veut reconnaître que la présence de Thoutmosis III.

32. *Cf.* W. Stevenson Smith, « The Land of Punt », *JARCE* I, 1962, fig. 61.

33. *Urk.* IV, 319, 17.

Chapitre XII : L'aventure - L'expédition au pays de *Pount* (p. 209 à 239)

1. L'expédition au pays de *Pount* est située dans le temple de Deir el-Bahari, sur le mur du portique Sud du deuxième niveau. Cette colonnade a été dégagée des ruines par Auguste Mariette en 1858. La relation de cette extraordinaire exploration, vieille de 3 400 ans, a été publiée partiellement par son inventeur Mariette Pacha, *Deir el-Bahari, Documents topographiques, historiques et ethnographiques recueillis dans ce temple pendant les fouilles, Texte*, Paris, 1877, puis par Edouard Naville, dans le volume III de *Deir el Bahari*, pl. LXIX à LXXXVI et p. 11-19. Pour une vision générale de toute l'aventure, consulter Ratié, chapitre IX, p. 139-161. La signification du nom de *Pount*, étudiée par plusieurs auteurs, n'est pas définitivement percée. On pourrait sans doute suivre W. Vycichl, « Lag das Land Punt am Meer oder in Sudan », *CdE* XLV n° 90, 1970, p. 318-324, qui reconnaît un mot d'origine chamitique, « « rivage », utilisé sur la côte des Somalies et dans l'arrière-pays éthiopien : *Pwani* ».

2. La présence de ces poissons avait été un des principaux arguments pour situer par la mer Rouge l'arrivée à la Terre du dieu, ce qui paraît un faux problème, comme le suggère également Cl. Vandersleyen, *DE* 47, 2000, p. 103 et 105, car il fait bien remarquer l'arrivée de ces bateaux, au retour à Thèbes, sur des eaux ornées des mêmes frises de poissons : « La mer Rouge ne battait pourtant pas de ses flots les quais de Karnak », a-t-il écrit !

3. Voir le chapitre précédent, p. 197.

4. Voir les références indiquées par Ratié, p. 148, note 53. Aussi R. O. Faulkner, « Egyptian seagoing Ships », *JEA* XXVI, 1940, p. 7-9 et pl. IV, n. 53 ; T. Säve-Söderbergh, *The Navy of the Eighteenth Egyptian Dynasty*, Uppsala/Leipzig, 1946. Pour un essai de reconstitution, G. Artagnan, « Le projet Pount », *BSFE* 73, juin 1975, p. 28-43.

5. *Cf. La Revue du Caire*, n° spécial 1955-56, consacré aux grandes et récentes découvertes archéologiques en Egypte.

6. Voir page 214.

7. Voir page 215.

8. E. Naville, *DelB* III, pl. LXXII-LXXIII.

9. A ce propos, on a parlé de tortose et de la stéatopygie des Hottentotes et des Pygmées, ou de l'éléphantiasisme tropical. Les médecins, particulièrement le Dr Ghalioungi, ont plutôt détecté l'affection pathologique connue sous le nom de maladie de

Dercum. *Cf.* P. Ghalioungi, « Sur deux formes d'obésité représentées dans l'Egypte ancienne », *ASAE* XLIX, 1949, p. 303-316, fig. 1, 2, 15. Plus tard, les reines méroïtiques présenteront une silhouette analogue. Il se peut que cette particularité physique ait été la suprême marque de la beauté recherchée par la société princière du pays, et n'ait heureusement pas atteint la majorité des femmes éthiopiennes.

10. Les noms des fils et des filles ne sont pas donnés. Cette partie de la décoration a été sauvagement prélevée après le dégagement fait par Mariette : il l'avait heureusement dessinée dès la découverte : A. Mariette, *Deir el Bahari*, 17, pl. V-XIII. Consulter aussi Ch. Nims, *Thebes of the Pharaohs*, Londres, 1965, pl. 12. Naville, dans sa publication, a reproduit la décoration après le vol. Le relief est exposé au musée du Caire (JE 14276, JE 89661).

11. Ce ne sont pas des boomerangs, ils ne reviennent pas à leur point de départ. Des boomerangs n'ont été trouvés, à ce jour, qu'en Australie.

12. Voir page 219.

13. *To-méry*, nom parfois donné à l'Egypte. On a pu traduire par « terre aimée », mais il faudrait plutôt comprendre « terre cultivée » (la terre d'abondance), par rapport au désert environnant.

14. Voir page 222.

15. Voir page 222.

16. Depuis la 1re dynastie les Egyptiens fabriquaient du vin. Les « appellations contrôlées », en quelque sorte, remontent à cette époque. Pour les vins de Chypre, le premier Niqmat, roi d'*Ougarit* (Ras Shamra, face à Chypre), avait dû en envoyer en présent à la reine. Au sujet de ce Niqmat, roi d'*Ougarit* contemporain de cette période, de son successeur du temps d'Aménophis IV, et de ses relations avec l'Egypte, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, « Interprétation et datation d'une scène gravée sur deux fragments de récipient en albâtre provenant des fouilles du palais d'Ougarit », *Ugaritica* III (mission de Ras Shamra) t. VIII, Paris, Geuthner, 1956, p. 179-220.

17. Le mot *noub*, « or », est inscrit au-dessus de ces anneaux. On aurait plutôt attendu celui de *djam*, « électrum », cet alliage naturel trouvé au pays de *Pount*, très précieux pour les Egyptiens, de fameux chimistes qui, après analyse du métal extrait à *Pount*, en arrivèrent à reconstituer eux-mêmes cet alliage naturel.

18. Le texte égyptien parle de tributs, mot impropre en l'occurrence puisqu'il s'agissait en réalité de troc, et non d'un impôt.

19. Voir page 223.

20. Pour la seconde fois, le texte dit « sur les deux côtés de *Ouadj-our* » : *Ouadj-our* ne peut donc pas signifier « la mer ». Le lieu où la tente du festin est dressée est une terre limitée par le Nil et l'Atbara, et non entre l'Erythrée et l'Arabie heureuse.

21. *Urk.* IV, 319, 11-16, 220, 10 ; Naville, *DelB* III, LXIX. Cette inscription martelée permet par endroit une lecture reconstituée. Dans ce texte, il est clairement indiqué les liens étroits entre Amon et *Pount*, et le souci qui avait été pris d'aménager un magnifique endroit (une *sèt-djésérèt*) pour recevoir le groupe d'Amon et d'Hatshepsout : L. Gabolde-V. Rondot, « Une chapelle d'Hatshepsout remployée à Karnak-Nord », *BIFAO* 96, 1996, p. 177-215 (p. 212).

22. Il est certain que la documentation relevée sur papyrus par les artistes d'Hatshepsout au pays de *Pount* devait figurer parmi les joyaux conservés dans les

archives du temple et du palais. Les détails les plus savoureux inspirèrent toute la décoration du « portique de *Pount* » à Deir el-Bahari. Ils furent aussi utilisés plus tard par les décorateurs de Thoutmosis III. On peut alors découvrir avec étonnement la présence de certaines plantes exotiques relevées à *Pount*, et de volatiles tel cet oiseau à la queue terminée par trois longues plumes, le *cinnytis metallica* (*cf.* Ratié, p. 151), figurés comme provenant des campagnes syriennes de Thoutmosis III. Pour de plus amples détails sur les plantes, consulter N. Beaux, *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III. Plantes et animaux du « Jardin botanique » de Karnak* (*OLA* 36), Louvain, 1990.

23. Ce sont des *Boswellia frereana*, ou *thurifera*, ou *carteri*, ou *sacra*, ou *papygera*, ou des *Commiphora pedumculata*. Si *ânty* ou *ântyou* correspond à l'oliban, le *sénétèr* doit être la résine de térébinthe, et la myrrhe doit correspondre au *kash*, à *l'ikhem* ou au *khem* (le *shal* de la langue copte), *cf.* Ratié, p. 154.

24. Naville, *DelB* III, LXXIV ; *Urk.* IV, 327, 11-13, 328, 3-6.

25. Naville, *DelB* III, LXXV ; *Urk.* IV, 321, 1-8.

26. Naville, *DelB* III, LXXV ; *Urk.* IV, 329, 15.

27. Ce décor symbolique, participant de l'héraldique royale, est formé de l'image des poumons (*séma*), signifiant « réunir », « réunion », autour duquel sont enlacées les deux plantes de la Haute (le « lys ») et de la Basse Egypte (le papyrus). Il évoque avant tout le pouvoir du souverain sur les deux parties constitutives du pays, et apparaît de chaque côté des trônes royaux dès le début de l'histoire égyptienne. Par extension, il peut évoquer la période de l'Inondation pendant laquelle les eaux nouvelles se répandaient sur toutes les terres du domaine royal, ainsi rénovées dès l'arrivée du flot fécondateur, c'est-à-dire au jour de l'an. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 61-74.

28. Voir page 233.

29. Le *djam*, or pâle qui est, je le répète, un alliage naturel composé de 75 % d'or pur, de 22 % d'argent et de 3 % de cuivre : l'électrum.

30. Naville, *DelB* III, LXXIX. Thoutiy, le grand orfèvre qui a succédé à Inéni. C'est lui qui a plaqué d'électrum, et peut-être incrusté de pierres fines la base des deux plus grands obélisques de la reine, à l'Est de Karnak (54 mètres de haut).

31. Cet incident n'a échappé ni à Ratié (p. 159), ni à VdS (p. 283).

32. Naville, *DelB* III, LXXXII ; *Urk.* IV, 339, 13 – 340, 6.

33. C'est le mot *rékhyt*, que l'on peut comprendre à cette époque comme exprimant une certaine classe du peuple. Ce terme prouve bien que cette grande cour du temple avait donné accès à des représentants de la population.

34. *Urk.* IV, 542, 2.

35. La présence si exceptionnelle de cet animal, arrivé ainsi en Egypte, constituait un événement que les Egyptiens étaient loin d'oublier, ainsi qu'en témoigne sa représentation dans la chapelle funéraire de Rekhmara, vizir de Thoutmosis III : N. de Garis Davies, *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-re' at Thebes*, New York, 1943, pl. XVII.

36. Voir page 236.

37. *Urk.* IV, 436, 5-16.

38. Naville, *DelB* III, LXXXIII.

39. Le mot *djéser* est ici employé pour « merveilleux ». On le retrouve à chaque occasion où la reine veut indiquer un endroit exceptionnel en rapport avec sa dévotion à

Amon, et le pays de *Pount*. Il faut rappeler que son temple jubilaire, également édifié en l'honneur d'Amon, était appelé le *Djéser-djésérou*, « la Merveille des merveilles ».

40. Le mot traduit par « gomme » en français, provient du mot égyptien utilisé ici-même : *ḳémyt*.

41. *Urk.* IV, 344, 6 – 347, 1.

42. Naville, *DelB* III, LXXXV.

43. Ce Grand-prêtre d'Amon, qui était aussi prêtre-*sem* d'Hathor, très proche d'Hatshepsout et de Sénènmout, possédait un cénotaphe au Gebel Silsilé (n° 15). Comme administrateur d'Amon, il déclarait lui-même : « l'or était sous mon sceau » (*Urk.* IV, 473, 1). On a pu se demander s'il avait participé à l'expédition de *Pount*, en raison d'une scène très originale représentée dans sa tombe thébaine (TT 67, à Gourna). En effet, il est figuré debout devant un homme agenouillé, une hache en main, en train de déraciner un arbre à encens. *Cf.* N. M. Davies, « A Fragment of a Punt Scene », *JEA* XLVII, 1961, p. 9-23, pl. IV-V. De toute façon, il est certain qu'il participa à la préparation de toute l'aventure. S'il avait accompagné Thoutiy, pourquoi n'aurait-il pas, alors, participé aux entretiens avec Paréhou ?

CHAPITRE XIII : HATSHEPSOUT ET SA CELLULE FAMILIALE (p. 240 à 250)

1. Berlin n° 2296.

2. Caire n° 42.114 et 42.115.

3. British Museum n° 1513.

4. Caire n° 42.116.

5. Statuette conservée au Field Museum de Chicago, n° 173800. Il faut ajouter à ces exemples la statue-cube de Sénènmout protégeant Néférourê sculptée au-dessus de la « chapelle » de Sénènmout (TT 71), et de même celle ébauchée au-dessus de l'entrée de la tombe (TT 252) du Précepteur royal Senmèn. En ce qui concerne la première représentation de Néférourê dans le sanctuaire de Deir el-Bahari, le visage de la princesse a été détaché probablement vers 1880 pour aboutir, par le truchement d'un collectionneur anglais, au musée de Dundee. *Cf.* K. A. Kitchen : A Long-Last Portrait of Princess Néféruré from Deir el-Bahari, in J.E.A. 49 (1963) 38-40, p. 245.

6. Voir page 241.

7. Indiqué par Luc Gabolde et signalé par VdS, p. 279.

8. Sa tombe se trouve à Gourna (TT 252). Pour l'« Enfant du *kep* », voir plus haut, pp. 120, 241, 265-266, 270.

9. VdS, p. 239.

10. *Urk.* IV, 467, 8-17 (statue C 953, trouvée dans le temple de Mout à Karnak), *cf.* L. Borchardt, *Statuen und Statuetten…*, CGC, Le Caire, 1934, p. 2-3, pl. 159.

11. Naville, *DelB* V, CXLIII, mur Nord, p. 141-143.

12. C'est aussi ce titre qui lui est donné par Sénènmout, *Urk.* IV, 406, 9 et 391, 13.

13. Ce qui est contesté par plusieurs auteurs, sans preuves valables. D'autres hésitent à se prononcer. Voir aussi W. C. Hayes, *Scepter* II, p. 105.

14. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *La femme au temps des pharaons*, Paris, Stock-Pernoud, 1986, p. 218-220 ; réédition en grand format illustré, Paris, Stock-Pernoud, 2000, p. 191-193.

15. *Urk.* IV, 391-393.

16. A. H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai* I, Londres, 1952, n° 179, pl. 58, et Caire JE 38846 ; W. Helck, *OLZ* 79, 1984, et A. R. Schulman, « Some Remarks on the alleged « fall » of Senmut », *JARCE* VIII, 1969-1970, p. 43.

17. Cette lecture est contestée par P. Dorman, *Senenmut*, 1988, p. 176 n. 74.

18. La perruque devait être en partie recouverte par la « dépouille » du vautour (les traces de la queue du vautour sont visibles à l'arrière du crâne).

19. P. Dorman suggère que Néférourê aurait pu en fait vivre un certain nombre d'années après l'an XVI (p. 78).

20. Voir Ah. Fakhry, « A new Speos from the Reign of Hatshepsut and Thutmosis III at Beni Hasan », *ASAE* XXXIX, 1939, p. 720-721, fig. 71.

21. Musée du Caire, n° 42.117, et P. Dorman, p. 134.

22. C'est un des rares titres de Sénènmout qui mentionne la barque *Ousèrhat* : P. Dorman, *Senenmut*, p. 134.

23. Il s'agit de la stèle Caire CG 34013, découverte par G. Legrain dans le temple de Ptah à Karnak : G. Legrain, « Le temple de Ptah-Ris-anbou-f dans Thèbes », *ASAE* III, 1903, p. 108.

24. Pour la superposition des deux noms, *cf.* VdS, p. 317-318, et P. Dorman, *Senenmut*, p. 78.

25. Pour les Epouses du dieu, voir l'étude de M. Gitton, *Les divines épouses de la 18e dynastie*, Paris, 1984, p. 66-72.

26. D. B. Redford (*LÄ* VI, 544 n. 93), en revanche, affirme qu'il n'existe aucune preuve selon laquelle Thoutmosis III aurait épousé Néférourê. Pourtant (*JEA* 51, 1965, p. 108), il suggère qu'Amenemhat pourrait être le résultat de l'union entre Néférourê et Thoutmosis III ! Voir aussi Ratié, p. 314. Quant à J. Tyldesley (*La femme pharaon*, Paris, Editions du Rocher, 1997, p. 108-110), elle se pose la question, mais préfère (note 23) s'en référer à G. Robins, *Women in Ancient Egypt*, Londres, British Museum Press, 1993, p. 49.

27. J. von Beckerath, « Ein Wunder des Amun bei der Tempel gründung in Karnak », *MDAIK* 37 (Mélanges Labib Habachi), 1981, p. 41-49.

28. *Cf.* VdS, p. 280.

29. Cl. Vandersleyen, *Les guerres d'Ahmosis*, Bruxelles, 1971, p. 219-222.

30. J. Tyldesley, *op. cit.*, p. 107-108. Cette dernière ne pense pas que Néférourê aurait pu épouser Thoutmosis III.

31. Voir page 248.

32. V. Loret, « Les tombes de Thoutmosis III et Aménophis II », *BIE* 3e série, tome 9 fascicule 1 (janvier-mars 1898), 1899, p. 96, pl. VI.

33. W. Helck, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs*, Leyde, Brill (*Probleme der Ägyptologie* III), 1958, p. 478.

34. La stèle Caire CG 34.108 nous montre Thoutmosis III et sa mère Isis, accompagnés de Mérytrê-Hatshepsout. A. Weigall, « A Report on the Excavation of the funeral Temple of Thoutmosis III at Gurneh », *ASAE* VII, 1908, p. 120-141 (p. 134-136).

35. Cette tombe fut par la suite réutilisée, non pas comme on a pu le croire comme sépulture pour Thoutmosis II, mais par les nobles thébains Sennéfer et Sénètnaÿ. *Cf.* H. Carter, « Report upon the Tomb of Sen-Nefer found near that of Thotmes III, n° 34 », *ASAE* II, 1901, p. 196-200. Voir aussi J. Romer, « Tuthmosis I and the Bibân El-Molûk : Some Problems of

Attribution », *JEA* 60, 1974, p. 121 sqq. ; C. N. Reeves, *Valley of the Kings, the Decline of a royal Necropolis*, Londres, 1990, p. 24-25 ; M. Eaton-Krauss, « The Fate of Sennefer and Senetnay at Karnak Temple and in the Valley of the Kings », *JEA* 85, 1999, p. 123-124.

CHAPITRE XIV : HATSHEPSOUT ET SÉNÈNMOUT – L'AN X DE LA CORÉGENCE (p. 251 à 271)

1. Voir page 251.
2. A l'exception, principalement, de P. Dorman et de Cl. Vandersleyen, *cf.* VdS, p. 272-293. Quant à la reine, les mots accusateurs d'« usurpatrice », « ambitieuse », « marâtre » se retrouvent encore sous certaines plumes, très favorables à porter des jugements catégoriques sur les sentiments de vengeance implacable de Thoutmosis III à l'endroit de sa tante exécrée !
3. *Cf. supra*, chapitre IV, p. [70-71].
4. Voir page 254.
5. Voir page 254.
6. Voir page 254.
7. Ainsi, la statue conservée au musée de Berlin (n° 2296), « dédiée par faveur de la reine », ou encore celle du musée du Caire (CGC 579), « pour que (Sénènmout) demeure dans le temple de Mout, dame d'*Ishérou*, et pour qu'il reçoive les offrandes sorties devant la grande déesse... de par la faveur du roi, pour prolonger (son) temps de vie jusqu'à l'éternité, et pour que les hommes gardent sa mémoire parfaite, tout le long des années ».
8. Il est accompagné d'une inscription assez rapidement gravée : « Donner louange à Hatshepsout... pour Maâtkarê par le Majordome Sénènmout. » *BMM* march 1926, Part II, p. 13 fig. 10, et W. C. Hayes, « Varia from the Time of Hatshepsut », *MDAIK* XV, 1957, pl. IX, 1-2 ; H. Winlock, *Excavations at Deir el Baḥri*, New York, Macmillan, 1942, pl. 45. Lorsque les portes étaient ouvertes, les inscriptions gardaient leur secret.
9. Texte en grande partie reconstitué par W. Hayes, et très probablement exact : « Varia from the Time of Hatshepsut », *MDAIK* XV, 1957, p. 84, fig. 2 et 3. Voir aussi J. H. Breasted, *A.R.* II, § 345 notes a et b ; A. R. Schulman, « Some Remarks on the alleged « fall » of Senmut », *JARCE* VIII, 1969, p. 29-33.
10. Ce sarcophage, qui ne fut semble-t-il jamais déposé dans le caveau et qui demeurait en attente dans la chapelle funéraire de Sénènmout, fut brisé en environ 3 000 fragments. Il fut publié et reconstitué par W. C. Hayes, « A Replica of Royal Sarcophagi », *BMMA* 27, March 1932, Section II, p. 22 ; *id.*, « The Sarcophagus of Sennemut », *JEA* 36, 1950, p. 19-23. Voir aussi Ratié, p. 253, et Dorman, *Tombs*, p. 17.
11. Pour l'étude complète de la chapelle et du caveau de Sénènmout, P. Dorman, *The Tombs of Senenmut, the Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, The Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition, 1991.
12. C'était véritablement la voie suivie par tous les jeunes Egyptiens. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *La femme au temps des pharaons*, Paris, Stock-Pernoud, 1986, principalement p. 275.
13. Salle A, mur Est, côté Sud : Dorman, *Tombs*, p. 6.
14. Dorman, *Tombs*, p. 139.

. 15. Le cinquième nom du protocole royal, introduit par le terme « fils du soleil », n'est pas cité. A sa place apparaît la mention du titre et du nom de Sénènmout.

16. Voir page 257.

17. *Urk.* IV, 381, 17.

.18. B. VON Bothmer, « More Statues of Senenmut », *BMA* XI, 1969-1970, p. 126, fig. 9-11.

19. W.C. Hayes, *Scepter* II, p. 125.

20. *Cf.* Dorman, *Senenmut*, p. 166 note 11.

21. Statue du musée de Berlin 2296, *Urk.* IV, 404, 17 – 405, 9.

22. *Urk.* IV, 414, 17 – 415, 3 (statue du musée du Caire 579, temple de Mout).

23. Cet artifice, ce jeu de l'esprit à été déchiffré par Etienne Drioton, à l'époque Conservateur au musée du Louvre, en 1935, alors que jusqu'à cette date, ce procédé par « cryptogrammes » dans les textes hiéroglyphiques était demeuré indéchiffrable : suivant les termes utilisés par le grand égyptologue Kurt Sethe, il demeurait « scellé de sept sceaux ». Il faut noter l'existence de quelques essais, remontant à l'Ancien Empire, également détectés par E. Drioton.

24. En Egypte et dans tout le Moyen Orient, pour ne parler que de cette partie du globe, l'importance du nom est considérable. Il pèse sur l'identité complète de l'individu, d'où découle parfois l'affectation d'un second nom, et aussi d'un diminutif. Une personne nuisible pouvait être contrainte de se voir attribuer un nouveau nom, péjoratif en l'occurrence. Les condamnés à mort étaient au préalable privés de leur nom. On évitait de prononcer le nom d'un ennemi, voire d'un adversaire. Un exemple : durant la domination perse en Egypte, les occupants n'étaient en principe jamais définis par leurs noms, ces derniers étant remplacés par le pronom « eux ». Ainsi à cette époque certains jeunes enfants avaient été appelés *Imen-èr-ou*, ce qui veut dire « Amon est contre eux », ou *Sekhmet-èr-ou*, « Sekhmet est contre eux » ! Cette habitude est encore généreusement utilisée de nos jours dans nombre de pays, sans oublier la France si j'en juge par la mauvaise tendance à condamner aux oubliettes les noms de certains contemporains ou collègues jalousés ou gênants...

25. Cryptogramme figurant sur la statue n° 2296 conservée au musée de Berlin. Il est également reproduit sur trois statues analogues des musées de Berlin et du Caire (42.114 et JE 47.278). *Cf.* E. Drioton, « Deux cryptogrammes de Senenmout », *ASAE* XXXVIII, 1938, p. 231-246 et pl. XXX-XXXI, n° 1 et 2.

26. Le second cryptogramme, qui sert à donner le nom de Maâtkarê, est publié à la pl. XXXI, n° 1 de la même étude.

27. Pour la survivance de ces groupes de mariage de nos jours en Egypte, se reporter à Ch. Desroches Noblecourt, *La femme au temps des pharaons*, Paris, Stock-Pernoud, 1986, éd. 2000 en grand album illustré, p. 179-187 ; et pour les groupes d'éternité, *ibid.*, éd. 1986, p. 275-276. Voici la destinée souhaitée par un couple d'Egyptiens, connue par un texte gravé sur leur stèle funéraire et inspiré par la dame : « Nous désirons reposer en paix, Dieu ne peut nous séparer. Aussi vrai que tu vis, je ne t'abandonnerai pas avant que de moi tu ne sois lassé. Nous ne voulons être qu'assis, chaque jour en paix, ensemble nous irons au pays d'éternité, pour que nos noms ne soient pas oubliés. »

28. Berlin n° 2296, Caire CG 214 et Caire JdE 47.278.

29. G. Legrain, *CGC Statues et statuettes de rois et de particuliers*, Le Caire, 1906, p. 63-64.

30. Ratié cite le texte, mais sans commentaire concernant l'hypothèse que je présente maintenant (p. 130).

31. Dorman (*Senenmut*, p. 125), estime à juste raison qu'il s'agit de la plus inusuelle inscription apparaissant sur une statue de la XVIII[e] dynastie. Il fait remonter le monument à la période qui se situe après l'an VII de Thoutmosis III, mais sans interprétation.

32. Ch. Meyer considère sans se tromper que ce texte constitue la preuve du pouvoir de Sénènmout à cette époque.

33. P. Lacau, *RHR* CXLIII, 1953, p. 5-6.

34. R. Caminos-T.G.H. James, *Gebel es-Silsilah* I – *The Shrines* (*ASE 31[st] Memoir*) Londres, 1963, p. 5 et pl. 44. Ces représentations très détériorées, parce que détruites volontairement par les détracteurs de la reine – et de Sénènmout, sont traitées dans le « relief en creux », alors que les autres cénotaphes étaient simplement peints.

35. Cette particularité avait été aussi bien remarquée par Cl. Vandersleyen (Clio, p. 290). A noter que c'est dans ce cénotaphe qu'apparaît pour la première fois un des plus anciens titres de Sénènmout : « Gouverneur de tous les offices de la déesse. » Ce détail n'avait pas échappé à Ratié, p. 252 note 59.

36. Dans leur publication, Caminos et James se demandent si la reine ne porte pas un pagne ; mais rien n'est moins sûr, à considérer les traces subsistant après les cruels martelages.

37. Ces deux statues sont conservées au British Museum (EA 1513, la plus soignée, et EA 174, assise, portant dans ses bras Néférourê. *Cf.* M. Eaton-Krauss, « The Fate of Sennefer and Senetnay at Karnak Temples and in the Valley of the Kings », *JEA* 84, 1998, p. 207-209 ; T. G. H. James (*BSFE* 75, 1976, p. 7-30) imaginait – sans preuves – que le groupement des statues aurait été factice, exécuté pour les besoins du vendeur des statues, Mohammed Mohasseb.

38. *Urk.* IV, 429, 3.

39. Consulter l'extraordinaire accumulation de titres, touchant à toutes les fonctions de l'Etat, rassemblés par Dorman, *Senenmut*, p. 202-211.

40. Il est de fait que sur les milliers de graffiti de la montagne thébaine, dont j'avais poursuivi la recherche avec le Professeur J. Cerny, et organisé les relevés de localisation et la publication, l'absence de graffiti érotiques ou obscènes (pour la période pharaonique) est quasiment totale. *Cf.* J. Cerny-M. Kurz-Ch. Desroches Noblecourt, *Les graffiti de la montagne thébaine I – Introduction*, Le Caire, CEDAE, 1970, p. XIV.

41. Ces graffiti furent repérés pour la première fois par H. Carter, *BMMA* February 1928 Part II, p. 36. Les motifs ont été ensuite étudiés par L. Manniche, « Some Aspects of Ancient Egyptian Sexual Life », *Acta Orientalia* 38, 1977, 21 fig. 4, p. 222. A propos de ces images, *cf.* D.P. Silverman, *Egypt's Golden Age, The Art of Living in the New Kingdom, 1558-1085 B.C.*, Boston, 1982, p. 278. Les deux principaux commentaires qui portent sur ses graffiti sont proposés par J. Romer, *Romer's Egypt : A New Light on the Civilisation of Ancient Egypt*, Londres, 1982, p. 157-160 ; une étude complémentaire a été reprise par E. Wente, « Some Graffiti from the Reign of Hatshepsut », *JNES* 43 n° 1, janvier 1984, p. 47-54.

42. Cette stèle a été étudiée par M. Marciniak, « Une inscription commémorative de Deir el-Bahari », *MDAIK* 37, 1981, p. 299-305 et pl. 17. Dans l'entrée inachevée de la « grotte », on rencontre également des graffiti hiératiques de l'époque d'Hatshepsout. Bref, tout concorde pour attribuer les images érotiques en question à l'époque de la reine.

43. Citées sur la stèle de Tombos, *cf.* VdS, p. 256. Mot tiré du verbe *gn*, « graver, inciser ». Ceux dont on les avait marqués s'appelaient les « scarifiés », les *guénou*.

44. Voir page 265.

45. Voir page 265.

46. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Le secret des temples de Nubie*, Paris, Stock-Pernoud, 1999, p. 79-82.

47. Voir page 265.

48. G. Daressy, *CGC Fouilles de la vallée des rois*, Le Caire, 1902. La momie porte le n° 24.099. Elle fut extraite de son cercueil le 22 mars 1901. La date du décès fut indiquée en se fondant sur la chronologie établie à l'époque.

49. Ces meubles funéraires de bois noirci, ornés d'appliques décoratives d'or, annoncent des éléments analogues, découverts plus tard dans la tombe des parents de la reine Tiyi, Thouya et Youyoua. Le prototype sans doute existait déjà sous Hatshepsout, mais il n'en avait pas encore été trouvé. Les autres éléments du mobilier funéraire sont d'un style conforme à des éléments analogues remontant au début de la XVIII[e] dynastie.

50. Le « lit rituel d'Osiris », dont le second exemplaire royal connu et bien conservé remonte à Toutânkhamon, était une caisse basse, sans couvercle, découpée suivant la forme de la momie d'Osiris de profil. Au moment des obsèques, on y déposait de la boue du Nil semée d'orge, que l'on arrosait. Dans la nuit de la tombe, les grains germaient, évoquant le renouveau du dieu victime, qui revenait à la vie en suivant le cycle de la nature.

51. Il ne portait aucune trace de circoncision.

52. G. Daressy, « Observations prises sur la momie de Maherpra », *ASAE* IV, 1903, p. 74-75.

53. *Id.*, *ibid.*, p. 58.

54. Conservée au musée du Caire, sous le n° 24.099.

55. Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 82, et Id., « Les déesses et le Sema Taouy », *Studies in Honor of William Kelly Simpson* I, Boston, Museum of Fine Arts, 1996, p. 191-197.

56. Ce papyrus est déroulé et exposé sur les murs d'une salle du premier étage du musée du Caire, dans cinq cadres sous verre.

57. Nombre d'« enfants du *kep* » (qui, au reste, gardaient toute leur vie ce titre) devenus fonctionnaires royaux citaient les noms de leurs parents dans leurs biographies.

CHAPITRE XV : SÉNÈNMOUT, L'AUDACIEUX THÉOLOGIEN (p. 272 à 284)

1. *Urk.* IV, 415, 14-15.

2. Pour la « Maison de vie », *cf.* A. H. Gardiner, « The House of Life », *JEA* 24, 1938, p. 157-179.

3. Ces litanies figurent sur la statue n° 174 du British Museum, publiée dans *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae & c. in the British Museum* V, Londres, 1914, pl. 30, où sont évoquées les nombreuses dénominations d'Amon.

4. Voir page 272.
5. *BMMA* February 1928 Part II, fig. 37.
6. Voir page 273.
7. Chapitre 61.
8. T. G. Allen, « A Unique Statue of Senmut », *AJSL* 44, 1927, p. 53. Ce chapitre a pour titre : « Ne pas permettre que soit enlevée à un homme son âme dans la nécropole. »
9. Statuette de grès compact rose, conservée au Louvre (E 11057), commentée par P. Barguet, « Une statuette de Senenmout au Musée du Louvre », *CdE* XXVIII n° 55, 1953, p. 23-27 et fig. 5. Celui qui s'exprime en termes sibyllins sur la statuette de Brooklyn est en réalité Khnoum-Shou, l'arpenteur des textes, « qui préside à l'Inondation ». Cette identification a été faite par Paul Barguet grâce à une inscription (texte « de la famine »), gravée sur un rocher de l'île de Séhel, près de la 1re Cataracte : P. Barguet, « Khnoum-Shou, Patron des arpenteurs », *CdE* XXVIII n° 56, juillet 1953, p. 221. On peut y lire :
« Les merveilles de l'Inondation et du jaillissement du Nil sont à Eléphantine, où règne Khnoum... Il est l'Eternel, en tant que supérieur des rives : le chef des champs, l'appellera-t-on (après qu'il aura dénombré les terres de Haute et de Basse Egypte) à départir à chaque dieu, car lui, il régit l'orge... les oiseaux, les poissons, et tout ce dont ils vivent. Il y a là une corde d'arpentage et une palette de scribe, il y a là un support de bois et sa croix (le *groma* des latins), en bois *isout*, pour son peson, qui sont sur la rive, à quoi est affecté Shou, fils de Rê, en tant que supérieur des rives. »
10. Les carrières de grès furent exploitées à partir de cette époque pour les constructions religieuses : c'est de ce site de « pierre solaire » qu'Aménophis IV-Akhénaton fit extraire de quoi composer les murs de ses premiers sanctuaires au globe solaire, érigés à l'Est du grand temple de Karnak. Après Horemheb, dont le grand spéos conserve entre autres des scènes de son couronnement, Séthi Ier et Ramsès II firent sculpter leurs magnifiques grandes stèles-chapelles dédiées à l'Inondation. On dit que le Gebel Silsilé, – la « montagne de la chaîne », – a été baptisée ainsi parce que les marins voulant éviter que la coque de leur bateau ne se brise en cognant sur les parois de grès, y avaient fixé des chaînes pour s'y accrocher, à l'époque des hautes eaux.
11. A propos de la mythologie du Nil, de l'Inondation, etc., *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, chapitre VII et principalement p. 170-180.
12. L'exploitation des carrières de grès du Gebel Silsilé a commencé sous le règne d'Aménophis Ier, *cf.* VdS, p. 244 (témoignage laissé à Shatt er-Rigal par un certain Péniaty, « Responsable des travaux depuis Aménophis Ier jusqu'à Hatshepsout », *Urk.* IV, 52).
13. La grotte la plus ancienne au Gebel Silsilé est celle de Ménekh (fin du règne de Thoutmosis Ier au plus tôt) : R. Caminos-T.G.H. James, *Gebel es-Silsilah I. The Shrines* (*ASE 31st Memoir*), Londres, 1963, p. 11. Les chapelles funéraires, quant à elles, étaient aménagées dans la falaise de la montagne à l'Ouest de Thèbes.
14. Pour la Lointaine et sa légende, que j'ai pu identifier avec l'Inondation et les 364 jours qui l'ont précédée, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 30-45.

15. R. Caminos-T.G.H. James, *Gebel es-Silsilah I — The Shrines* (*ASE 31st Memoir*), Londres, 1963, p. 9.

16. Sans pour autant être renié. Mais il n'est plus évoqué à tout moment, et il est relégué dans les actes strictement funéraires. Les mentions de son nom apparaissent réduites au minimum dans la tombe de Sénènmout à Deir el-Bahari (sur sa stèle uniquement et sur une statue de la fin de sa vie). Il est quasiment éclipsé dans le temple jubilaire d'Hatshepsout au *Djéser-djésérou*, au bénéfice d'Amon et d'Anubis.

17. Inscription gravée sur la base de la statue du cénotaphe n° 11, de Séninéfer et Hatshepsout : R. Caminos-T.G.H. James, *Gebel es-Silsilah I. The Shrines* (*ASE 31st Memoir*), Londres, 1963, p. 7. Pour *mou-ouâb*, « l'eau pure », p. 34, et P. Barguet, *BIFAO* 50, 1952, p. 55-62.

18. Voir page 279.

19. R. Caminos-T.G.H. James, *Gebel es-Silsilah I. The Shrines* (*ASE 31st Memoir*), Londres, 1963, p. 55 et pl. 44.

20. *ASAE* IV, 1903, p. 194.

21. A la très importante note 2.

22. Ratié (p. 250) s'appuyant sur l'aspect de cette statue, décrit son sujet comme « obèse, et remontant aux derniers jours de sa vie ». Alors que (p. 82) elle l'évoquait comme l'image d'un « homme très massif, présentant les plis d'obésité thoracique qui semblent avoir été symboliques d'une vie riche, aisée et sédentaire. C'était peut-être primitivement une statue-cube ». Le Dr Ratié avait en tout cas le mérite d'insister sur l'obésité, si toutefois elle n'a pu chercher dans une direction nouvelle et s'en est tenue au commentaire classique devant les statues masculines présentant des plis de graisse sur le thorax.

23. Ainsi R. Caminos-T.G.H. James, *Gebel es-Silsilah I. The Shrines* (*ASE 31st Memoir*), Londres, 1963, p. 55 : « This statue seems unusually thick in body from front to back and it is possible that in its original state it represented Senenmut with the young princess Nefrurè on his lap. However, no certain trace of such a figure of the princess now remains. »

24. Voir page 280.

25. R. Caminos-T.G.H. James, *Gebel es-Silsilah I. The Shrines* (*ASE 31st Memoir*), Londres, 1963, p. 55 : « Four seated deities. A much mutilated figure represents a god adipose and pot-bellied ; he occupies the same relative position on this wall as does Nun (who exhibits a similar torso) on the north wall » (pl. 41 et 42).

26. Et ceci pour suivre cette « multiplicité des approches », très proche-orientale, et propre également au rendu égyptien, appliquée aussi bien à l'art figuratif qu'à l'expression littéraire et métaphysique. La phrase qui vient d'être citée figure sur la statue de Sénènmout conservée au musée de Chicago, dont il a été question plus haut.

27. Voir page 281.

28. Pour l'étude sérieuse des calendriers lunaire et solaire, il est nécessaire de consulter l'excellent travail de Richard Parker, *The Calendars of Ancient Egypt* (*SAOC* 26), Chicago, 1950. Pour les douze cercles (mois) en rapport avec les signes du zodiaque, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 209-211. Pour une connaissance de l'astronomie égyptienne, voir les ouvrages de O. Neugebauer-R. Parker, *Egyptian Astronomical Texts*,

Londres, trois volumes : I – *The Early Decans*, 1960 ; II – *The Ramesside Star Clocks*, 1964 ; III – *Decans, Planets, Constellations and Zodiacs*, 1964.

29. Le caveau de la tombe de Sénènmout est intégralement publié par P.F. Dorman, *The Tombs of Senenmut – The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, New York (*The MMA Egyptian Expedition*), 1991, p. 81-139, pl. 39-96. Le plafond astronomique, dans la chambre A, est décrit aux p. 138-147, pl. 84-86.

30. A ce sujet consulter Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 11-18 et chapitre VI, p. 141 sqq.

31. Voir page 282.

32. Pour toutes les observations et les calculs, consulter Ch. Leitz, *Studien zur ägyptischen Astronomie* (*ÄA* 49), Wiesbaden, Harrassowitz, 1989, p. 35-48. L'observation du ciel semble marquée comme ayant été faite dans les parages de Memphis.

33. Voir page 284.

Chapitre XVI : Hatshepsout et la symbolique des temples (p. 285 à 305)

1. Voir page 285.

2. *Khéménou*, « la ville des Huit », nom tiré du mot *Khémen*, « huit », allusion aux quatre principes mâles et aux quatre principes féminins vénérés dans ces lieux savants.

3. On peut rapprocher ce phénomène de « fusion » de celui du « big bang », plus récent et moins symbolique, mais qui n'explique pas plus un mystère à pénétrer. Le lointain souvenir de l'accouplement cosmique de ces éléments est encore évoqué sur les murs des temples tardifs, de l'époque ptolémaïque, par le défilé des quatre éléments mâles, résumés par Thot (ou Pharaon) à leur tête, ce qui fait cinq, le fécondateur, et celui des quatre éléments femelles, résumés par Maât (ou la Grande Epouse royale) qui marche devant elles, ce qui fait encore cinq, la fécondée.

4. Ces principes, dans cette « soupe initiale » sans lumière, sont avec Amon-Amonèt, Héhou-Héhèt, Kékou-Kékèt, Niaou-Niaout : expressions du « caché », des ténèbres, etc. *Cf.* K. Sethe, *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis*, *APAW* 4, 1929.

5. Aménophis IV, le futur Akhénaton, s'inspira de la théologie prônée par notre reine. Aussi, lorsqu'il créa sa ville d'*Akhèt-aten* (« l'horizon du globe »), il ne manqua pas d'orner chacune des tours de ses pylônes solaires – face à Hermopolis – de cinq mâts symboliques. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *L'Extraordinaire aventure amarnienne* (Histoire mondiale de la sculpture), Editions des Deux Mondes, Londres, Rainbird, 1960, p. XI.

6. « La Grande Prairie », nom donné au Nouvel Empire à la nécropole des rois, peut-être à partir du règne d'Hatshepsout, et que Champollion nomma la « Vallée des Rois ».

7. *Urk.* IV, 422, 6-10.

8. *Cf.* W. Hayes, « A Selection of Tuthmoside Ostraca from Dèr el-Bahri », *JEA* 46, 1960, p. 29-52.

9. Sur la liste des « donateurs », le troisième Thoutmosis était simplement mentionné sans titulature officielle et pompeuse : *Pa nésout*, c'est-à-dire « le roi ». *Cf.*

W. Hayes, « A Selection of Tuthmoside Ostraca from Dèr el-Bahri », *JEA* 46, 1960, pl. Xa, ostracon n° 6.

10. Voir page 291.

11. La première et magistrale publication du temple, comprenant une description rapide (mais savante pour l'époque), des plans généraux et de magnifiques relevés graphiques, a été donnée par le grand Edouard Naville, de 1895 à 1908. Les premiers dégagements, exécutés par A. Mariette, ont été repris à cette époque par Naville pour le compte de l'Egypt Exploration Fund (1893-1896, 1903-1906). Une seconde vague d'études est due à l'initiative savante et courageuse de H. Winlock et de son équipe du Metropolitan Museum de New York (1911-1931). Depuis 1958, alors que le Proche-Orient traversait de graves difficultés, et sur ma proposition auprès du Ministre de la Culture de l'époque, Saroïte Okacha, les travaux de reconsolidation architecturale, l'étude archéologique et les fouilles ont été confiés à l'équipe d'archéologues de l'Université et du Musée de Varsovie. La publication d'Edouard Naville (*The Temple of Deir el Bahari*), comporte 6 volumes : Part I, *The North-Western End and the Upper Platform* ; Part II, *The Ebony Shrine, Northern Hall of the Middle Platform* ; Part III, *End of Northern Hall and Southern Hall of the Middle Platform* ; Part IV, *The Shrine of Hathor and the Southern Hall of Offerings* ; Part V, *The Upper Court and the Sanctuary* ; Part VI, *The Lower Terrace, Additions and Plans*. En 1949, une description architecturale du temple fut publiée par M. Werbrouck : *Le temple de Deir el-Bahari*, Bruxelles. L'ensemble des statues retrouvées en multiples fragments, grâce à la ferveur de H. Winlock, a été entièrement analysé par Roland Tefnin, *La statuaire d'Hatshepsout, portrait royal et politique sous la 18e dynastie* (*Monumenta Ægyptiaca* IV), Bruxelles, Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, 1979. Dans cet imposant et minutieux ouvrage, R. Tefnin proposa de déceler trois étapes dans la construction du temple. Il est contredit par Dorman (*Senenmut*, p. 40-41), qui semblerait opter pour les deux étapes démontrées par Meyer (*Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung*, Hambourg (*HÄS* 2), 1982, p. 66-69). Quoi qu'il en soit, R. Tefnin pense que l'édification a dû commencer par le sanctuaire d'Amon et se continuer vers l'Est. Mon propos n'est pas ici de polémiquer, mais pour faciliter la visite d'inspection de la reine, je lui ai fait parcourir suivant la visite logique toute l'aire de son *Djéser-djéserou*.

12. Voir page 293.

13. *Urk.* IV, 416, 17 – 417, 3 et 16.

14. Ces ostraca ont été surnommés « name stones » par les fouilleurs américains : *cf.* W. Hayes, *Scepter* II, p. 88.

15. *Cf.* A. Lansing, « Excavations in the Assassif at Thebes », *Supplement to the BMMA*, New York, mai 1917, p. 8, fig. 3.

16. Voir page 294.

17. L'allée avait été en partie découverte par deux jeunes officiers polytechniciens de l'Expédition d'Egypte, Jollois et Villiers (*Description de l'Egypte, Antiquités* II, Paris, 1812, pl. 20). Ils avaient repéré les vestiges d'un dromos de 100 paires de sphinx régulièrement espacés à 10 m d'intervalle (leur base étant de 10 x 3 m) sur une chaussée de 13 m de large et sur une longueur de 450 m. A. Mariette et R. Lepsius, plus tard, purent encore repérer les emplacements de ces sphinx, disparus dès que la route moderne menant à Deir el-Bahari fut aménagée. H. Winlock, le « champion de la

reine », durant le premier quart du siècle dernier, tria avec une admirable patience, entre autres, les milliers de fragments et débris de ces sphinx, entassés par les détracteurs d'Hatshepsout dans la carrière au Nord-Est du temple, et les reclassa.

18. H. Winlock, « The Museum's Excavations at Thebes », *BMMA* 1932, Section II (mars), fig. 5. Pour toutes les statues représentant la reine, trouvées à Deir el-Bahari, voir l'étude très structurée de R. Tefnin, *La statuaire d'Hatshepsout, portrait royal et politique sous la 18e dynastie*, Bruxelles, 1979, p. 121-128 et pl. XXIXb – XXXIa. Pour la coiffe *khât*, *cf.* M. Eaton-Krauss, « The *khat* Headdress to the End of the Amarna Period », *SAK* 5, 1977, p. 21-39.

19. *Urk.* IV, 294.

20. L'accès du caveau était ménagé par un couloir creusé sous la terre et le rocher, tout proche des tombes des princes de la XIe dynastie (*cf.* H. Winlock, *JEA* X, 1924, p. 218-219). Non loin avait été édifiée une chapelle dédiée à Aménophis Ier et à sa mère Ahmès-Nofrétari, chapelle qui drainait les pèlerinages dans la région (H. Winlock, *BMMA* décembre 1924, Part II, p. 14-16 et p. 20 ; *BMMA* mars 1932, Part II, p. 22), de même qu'une petite chapelle à Hathor contenant des stèles portant les images votives d'yeux et d'oreilles. *Cf.* B. Bruyère, *ASAE* XXV, 1925, p. 83-88, pl. II.

21. Ces perséas étaient plantés dans des trous creusés dans le sol stérile, remplis de terre végétale. Les racines étaient encore en place lorsque Winlock les dégagea (*BMMA* décembre 1924, Part II, fig. 16 et 17 ; mars 1926, fig. 15).

22. H. Winlock, *BMMA* mars 1922, Part II, p. 14.

23. Pour les bassins en T, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 181, figure ; mais surtout, du même auteur, « Les trois saisons du dieu et le débarcadère du ressuscité », *MDAIK* 47 (Mélanges W. Kaiser), 1991, p. 67-90.

24. Ch. Desroches Noblecourt, *Vie et mort d'un pharaon, Toutankhamon*, Paris, Rainbird-Hachette, 1963 (rééd. Pygmalion, 1977), p. 180-181.

25. Le lion incarne deux symboles majeurs. C'est d'abord celui du roi, vaillant combattant. Lorsqu'il est sauvage, il symbolise la force destructrice qu'il faut terrasser. Le roi devait alors le combattre et en faisait la démonstration, peut-être pendant les épreuves publiques du sacre (de même pour le taureau). *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, « Un petit monument commémoratif du roi athlète », *RdE* 7, 1950, p. 37-46. On connaît les célèbres « scarabées commémoratifs » d'Aménophis III, sanctifiant ses succès retentissants à la chasse au lion et au taureau : C. Blankenberg-Van Delden, *The Large Commemorative Scarabs of Amenhotep III*, Leyde (*Documenta et Monumenta Oriens Antiqui* 15), 1969. Quant à la lionne, elle présente plutôt un aspect bénéfique – mais cette protectrice peut cependant connaître des colères redoutables qu'il faut apaiser par des interventions de savante magie, *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995, p. 30-34. Quoi qu'il en soit l'aspect protecteur du roi des animaux, en Egypte, est primordial. Il garde les montagnes de l'horizon d'où surgit le soleil matinal, sa tête orne et protège les fauteuils et tabourets royaux, elle orne les gargouilles, protège les issues, les portes et même les serrures. Les sphinx au corps de lion constituent les dromos protecteurs.

26. On pourra consulter avec intérêt l'étude de Constant De Wit, *Le rôle et le sens du lion dans l'Egypte ancienne*, Leyde, 1951.

27. E. Naville, *DelB* VI, de la planche CLII à la planche CLVI.

28. E. Naville, *DelB* VI, pl. CLX.

29. *Cf.* Ch. Desroches Noblecourt, « Poissons, tabous et transformations du mort », *Kêmi* XIII, 1954, p. 33-42.

30. Ces mesures comprennent les deux annexes latérales dont les emplacements respectifs rompaient légèrement la régularité du plan, mais dont les implantations répondaient à des besoins magico-religieux, et qui furent adjointes après le tracé du plan d'ensemble.

31. *Cf.* P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 171 et § 251.

32. Pour la ville de Thèbes, ses différents quartiers – chacun placé sous la protection d'un dieu ou d'une déesse – les divers canaux, etc., *cf.* Ch. Nims, « Places about Thebes », *JNES* XIV, 1955, p. 113-123.

33. Ces bancs de sable, qui apparaissaient dès que le niveau des eaux baissait, étaient appelés des *tjessou*. Ils étaient redoutés par les bateliers, mais faisaient le bonheur des riverains qui les plantaient et récoltaient ainsi des légumes jusqu'à l'arrivée de la nouvelle inondation.

34. E. Naville, *DelB* II, pl. XLVII à LV, et *DelB* III, pl. XLIX à LV.

35. E. Naville, *DelB* III, pl. LVIII à LXIII.

36. E. Naville. *DelB* III, pl. LVIII à LXXXVI.

Chapitre XVII : Le temple jubilaire (suite) (p. 306 à 332)

1. Depuis le déchiffrement des hiéroglyphes par Champollion, les égyptologues continuent à chercher, encore sans succès, le symbole de ces deux signes. Je suis persuadée que le crochet est non seulement l'insigne du pouvoir du chef, mais qu'il est en rapport avec le Sud : le Vice-roi de Nubie porte même cet insigne en main. D'ailleurs des Nubiens, anciens « enfants du *kep* », possèdent également, très souvent, ce signe dans leurs noms égyptianisés : Hékanéfer, Hékaernéheh, etc. Quant au « fouet » (flagellum ?), aucune suggestion concluante n'a été avancée.

2. *Cf.* E. Drioton, « Sarcasmes contre les adorateurs d'Horus », *Mélanges syriens offerts à M. René Dussaud II*, Paris, 1939, p. 495-506.

3. Sur ce point encore, Aménophis IV-Akhénaton reprend visiblement l'enseignement d'Hatshepsout. Ainsi, après avoir créé l'image du globe (de l'œil) solaire lançant ses rayons terminés par de petites mains, il les munit des signes *ânkh* et *ouas* (pour les premières images de sa réforme, ainsi dans la tombe de Ramosé à Thèbes). Ces signes traduisent visiblement l'action solaire.

4. Pendant le début de la corégence surtout, le nom de couronnement de Menkhéperrê pouvait être écrit Menkhéperkarê.

5. Les architectes polonais en charge de la restauration du temple pensent qu'à l'origine, il s'agissait d'une salle hypostyle. *Cf.* L. Dabrowski, « The Main Hypostyle Hall of the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahri », *JEA* 56, 1970, p. 101-104.

6. Ces statues représentaient peut-être, presque toutes, la reine en costume féminin (habillée d'une gaine moulante), ou encore si peu masculinisée, porteuse cependant du pagne royal, telle la splendide image de la reine assise, unique encore en son genre, qui pourrait être considérée comme le chef-d'œuvre des portraits d'Hatshepsout : New York, Metropolitan Museum of Art n° 29-3-3. Pour donner un aperçu des problèmes

rencontrés par H. Winlock lorsqu'il a voulu reconstituer les statues détruites et pillées depuis le XIX[e] siècle, il faut savoir que la statue assise de la reine (MMA 29-3-3), dont il vient d'être question, possède une tête et une partie inférieure découvertes par l'Egyptian Expedition en 1927-1928 dans la carrière de Deir el-Bahari, et un torse rapporté d'Egypte par le Prince Hendrik de Hollande en 1869 (offert par le musée de Leyde en 1928 au Metropolitan Museum of Art de New York).

7. Pour les statues osiriaques, voir R. Tefnin, *La statuaire d'Hatshepsout*, p. 36-70.

8. Pour la représentation des bassins de lait, *cf.* E. Naville, *DelB* V, pl. CXLII, avec la mention suivante : « Bassins de lait, faits par Sa Majesté pour qu'ils soient près de ce dieu lorsqu'il réside dans le *Djéser-djsérou.* »

9. *Cf.* S. Schott, « Das Löschen von Fecheln in Milch », *ZÄS* 73, 1937, p. 1-25, pl. I.

10. E. Naville, *DelB* V, pl. CXLIII.

11. E. Naville, *DelB* V, pl. CXLV. Le nom de cette petite princesse, morte en bas âge, avait été lu *Akhbèt-néférou.*

12. E. Naville, *DelB* V, pl. CXLI.

13. E. Naville, *DelB* V, pl. CXXII-CXXV. Pour un essai concernant cette festivité dont on ne connaît vraiment que les manifestations publiques : G. Foucart, « Etudes thébaines – La Belle Fête de la Vallée », *BIFAO* XXIV, 1924, p. 1-8.

14. Est-ce la raison pour laquelle les portiques des deux terrasses sont ornés en façade de onze piliers ? Pour suivre E. Naville, qui les a bien consignés sur son plan, et non douze comme le déclarent la plupart de ceux qui décrivent le temple, sans trop vérifier, et qui songent instinctivement, à tort, aux douze mois de l'année.

15. Une autre allusion à cette fête, remontant encore au temps d'Hatshepsout, figure sur un mur de la « Chapelle rouge » de la souveraine, à Karnak. Voir P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 185 et § 226, 227, 242, 253 et 259.

16. E. Naville, *DelB* V, pl. CXXII.

17. E. Naville, *DelB* V, pl. CXXV.

18. E. Naville, *DelB* V, pl. CXXV.

19. Le groupe de soldats-marins (marsouins) marchant à la suite des guépards est défini comme une troupe spéciale de « travailleurs du (métal ?) de la Double Grande maison (*Per-ouy-âa*) ». C'est la seconde fois que le terme « Pharaon » est utilisé. Il semble ici ne plus signifier les deux corégents, mais bien la souveraine elle-même, identifiée aux palais.

20. E. Naville, *DelB* IV, pl. CXVI.

21. E. Naville, *DelB* IV, pl. CXV.

22. Sur le mur Est de ce vestibule, il faut noter qu'Hatshepsout avait demandé d'y faire figurer les sept vaches grasses de l'Inondation.

23. Cette stèle du premier Thoutmosis est, depuis presque un siècle, conservée au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre (C 48). Elle a été étudiée par H. Winlock, « Notes on the Reburial of Tuthmosis I », *JEA* 15, 1929, pl. XIII.

24. Pour le symbolisme des quatre points cardinaux et leur message, d'une très grande importance dans le culte funéraire et jubilaire, consulter Ch. Desroches Noblecourt, *Vie et mort d'un pharaon, Toutankhamon*, Paris, Rainbird-Hachette, 1963 (rééd. Pygmalion, 1977). Le thème est entièrement développé dans le chapitre 8, « Le dieu mort qui doit renaître », p. 245-274.

25. Le plan de l'autel solaire, auquel est « accrochée » la petite chapelle d'Anubis, est publié dans Naville, *DelB* I, pl. I. Le socle de l'autel est légèrement rectangulaire, et possède encore des vestiges de sa corniche. En des proportions encore aussi importantes la forme se perpétue, par exemple à la XIX[e] dynastie, au nord du temple jubilaire de Séthi I[er] à Gourna. En revanche, Ramsès le Second donna à l'autel solaire d'Abou Simbel un aspect beaucoup plus complet, mais plus réduit. Il en subsistait les compléments : deux petits obélisques, quatre cynocéphales en adoration et une chapelle évoquant le cheminement des 24 heures (nuit et jour : cynocéphale et scarabée). Ces petits monuments devraient maintenant être regroupés au musée de la Nubie à Assouan. Cet autel solaire est publié par Abdel Hamid Youssef et Ch. Desroches Noblecourt, Le Caire, CEDAE, 1978.

26. E. Naville, *DelB* II, pl. II.

27. E. Naville, *DelB* II, pl. IV.

28. E. Naville, *DelB* I, pl. VII-XXII.

29. E. Naville, *DelB* I, pl. IX-XII. Il sera à nouveau question de la nébride à propos de la seconde chapelle d'Anubis, *cf.* plus loin. La nébride est la peau, abandonnée par le mort à la fin de ses « transformations » : cette peau animale est à la fois celle d'Anubis lui-même et l'enveloppe dans laquelle le nouveau soleil s'est reconstitué, d'où l'explication du titre *imy-out*, « celui qui est dans l'enveloppe (la peau) », attaché à Anubis.

30. E. Naville, *DelB* I, pl. XIV.

31. E. Naville, *DelB* I, pl. XIII.

32. E. Naville, *DelB* I, pl. XVI.

33. E. Naville, *DelB* I, pl. XVIII.

34. E. Naville, *DelB* I, pl. XIX.

35. E. Naville, *DelB* I, pl. XXII. Cette cérémonie de la course royale n'est pas encore très bien comprise. Elle semble cependant en rapport avec la prise de possession d'un terrain consacré et l'achèvement d'un rite.

36. Anubis prend, ici, une importance jamais rencontrée.

37. E. Naville, *DelB* V, pl. XC, XCVII, LXXXVII, LXXXVIII.

38. Après la théogamie (*cf. supra*, pp. 163-179), seront traitées les scènes concernant la mise au monde de la princesse. La reine sur son lit fait face aux deux nourrices, auxquelles une tête de bovidé a été donnée pour rappeler le rôle joué par Hathor. En confirmation, un rappel du miracle est figuré : au registre inférieur, sous un autre lit, ont été figurées deux vaches tournant la tête vers la petite princesse et son ka accroupie sous chacune d'elles, occupée à se nourrir au pis de la mère divine (les martelages subis après la disparition d'Hatshepsout ont presque anéanti ces images).

39. E. Naville, *DelB* V, pl. LXXXVII et XCIV.

40. *Urk.* IV, 236, 15. Le mot à mot est *khénem*, « remplir, saturer » – *nésout*, « la souveraine » – *em*, « avec » – *ânkh-ouas*, « le lait ».

41. E. Naville, *DelB* V, pl. CIV-CV.

42. Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, et album illustré de *La femme au temps des pharaons*, Paris, Stock, 2000, pl. 86-87).

42 bis. Quelques mois après cette identification, le professeur Pascal Vernus, occupé à déchiffrer une stèle se rapportant à la piété personnelle d'un ouvrier de la

nécropole thébaine, de la XIX[e] dynastie, a donné confirmation complète de ma reconstitution archéologique, grâce au texte d'une stèle du British Museum, décrivant le pèlerinage. *Cf.* P. Vernus, *La Grotte de la Vallée des Reines dans la piété personnelle d'un ouvrier de la nécropole thébaine*, British Museum n°278 ; Deir el Medineh : *The third millenium* AD. *A Tribute to Jac J. Janssen*, Leyde, 2000.

43. Cinq statues connues de Sénènmout étaient ornées du sistre d'Hathor. Un rite lié au culte d'Hathor était même exécuté par Thoutmosis-Menkhéperrê avec un bâton rituel de bois d'olivier. *Cf.* E. Uphill, *JNES* 20, 1961, p. 250. C'était le rite de « frapper la balle pour Hathor, maîtresse de Thèbes ».

44. La place revenait d'office à Sat-Rê, dite Inèt, cette grande dame qui avait toujours été si proche d'Hatshepsout, et lui avait donné sa première éducation. La statue fut, naturellement, elle aussi brisée cruellement. Le texte dédicatoire qui la recouvrait fut reconstitué par H. Winlock, « The Egyptian Expedition 1930-31 », *BMMA* 32-2, p. 5-10. Sat-Rê, dans la dédicace, y est citée comme « la nourrice principale, qui allaite la Maîtresse du Double Pays ».

45. Le visage de la déesse est maintenant entouré d'une perruque à deux longues mèches ondulées et verticales, différentes des deux boucles en volutes qui ornaient ces perruques au Moyen Empire.

46. Cette façade architecturale pouvait contenir l'image des deux uræus, figurant les deux mères primordiales Nékhabit et Ouadjit, vautour et cobra ; ou encore la course du souverain, comme pour affirmer sa présence agissante. Au début du règne, le visage d'Hathor sur ces piliers est encore entouré des deux pans bouclés de cheveux se terminant en volutes, comme au Moyen Empire : ainsi représenté dans le temple dédié à Satèt à Eléphantine.

47. Voici la raison pour laquelle Thoutmosis-Menkhéperrê, inspiré par sa noble tante, fit creuser au pied du temple une petite grotte-chapelle personnelle, où il consacra la magnifique statue de la vache Hathor, qui semble surgir du marécage de papyrus, et qui nourrit de son pis le petit Aménophis II (statue conservée au musée du Caire, JE 38574-5).

48. Cette seconde chapelle d'Anubis figure dans E. Naville, *DelB* II, pl. XXXI-XLV. L'architecture des deux chapelles d'Anubis a été étudiée, sans en saisir la complète signification, par M. G. Witkowski, « Le rôle et les fonctions des chapelles d'Anubis dans le complexe funéraire de la reine Hatshepsout à Deir el-Bahari », *Akten der IV internationalen Ägyptologen Kongresse – München 1985*, Hambourg, 1990, p. 431-440.

49. Cette légende de la nébride tourne autour du phénomène d'Anubis. Quelques pistes de recherche sont contenues dans le papyrus Jumilhac, conservé au musée du Louvre (E 27110) : J. Vandier, *Le papyrus Jumilhac*, Paris, 1961. Pour ma part, je suis persuadée qu'Anubis est à la fois comme l'ombre du sujet en transformation et l'enveloppe qui contenait son devenir, c'est-à-dire, pour emprunter un terme médical savant, le *chorion*.

50. La nébride est maintenant martelée. C'est donc qu'on avait voulu, au moment de la « persécution », faire disparaître cette nébride au même titre que l'image de la reine. Pour l'illustration, *cf.* E. Naville, *DelB* II, pl. XLII.

51. E. Naville, *DelB* II, pl. XLIV.

52. E. Naville, *DelB* II, pl. XLIV.

53. Pour un exemple probant d'Anubis confondu avec le mort en train de réapparaître en soleil, il n'est qu'à se reporter au tombeau de Toutânkhamon. Sur le mur de briques fermant la « salle de l'est » du caveau, la salle où s'affirmait la renaissance, A. H. Gardiner avait pu lire : « (Toutankhamon)-Nebkhépérourê-Anubis est triomphant », *cf.* Ch. Desroches Noblecourt, *Vie et mort d'un pharaon, Toutankhamon*, Paris, Rainbird-Hachette, 1963 (rééd. Pygmalion, 1977), p. 274.

54. Voir plus haut p. 322 *sq.*

55. Paroi Sud-Ouest, E. Naville, *DelB* IV, pl. XCVII.

56. E. Naville, *DelB* V, pl. XXXVIII. Les têtes de bouquetin ornant la proue et la poupe de cette barque étaient en rapport avec le renouvellement de l'année. A ce propos consulter les commentaires de C. Cannuyer, « Le scarabée de la tombe de Sennedjem à Deir el Medineh », *L'animal* (*Acta Orientalia Belgica* XIV), Louvain-la-Neuve/Bruxelles, 2001, p. 45-47 et 49, fig. 1 ; J. Quaegebeur, *La naine et le bouquetin, ou l'énigme de la barque en albâtre de Toutankhamon*, Louvain, 1999.

57. E. Naville, *DelB* V, pl. XCI. L'objet a réellement existé. Pour la XVIII[e] dynastie, deux exemplaires ont été trouvés dans la cour de la chapelle funéraire de Rekhmara, vizir de Thoutmosis III. Un exemplaire est conservé au musée du Louvre (E 3163), un autre se trouve au Metropolitan Museum of Art de New York.

58. Cette représentation de Sénènmout a réellement été sculptée tout au fond de la grotte, cachée par la porte de la petite niche de gauche.

Chapitre XVIII : Les années XIII à XV de la corégence (p. 333 à 350)

1. Ce serait une faute d'histoire d'employer le mot « Pharaon » avant le milieu de la corégence Hatshepsout-Thoutmosis. En fait, le mot *Per-âa* apparaît pour signifier le seul souverain sous Thoutmosis III, *cf.* W. Hayes, « A Selection of Tuthmoside Ostraca from dèr el-Bahri », *JEA* 46, 1960, p. 41 (ostracon n° 14, lignes 8, 11, 16).

2. F. Hintze-W. Reineke, *Felsinschriften aus dem sudanesichen Nubien ! Texte I*, Berlin (Publikationen der Nubien-Expedition 1961-1963), 1989, p. 172, n° 562.

3. Voir page 334.

4. Les adjonctions aux noms des corégents se trouvent dans la partie centrale de cette succession de salles. Une statue d'Hatshepsout, tenant le collier *ménat*, fut semble-t-il trouvée sur place.

5. Voir page 335.

6. Stèle du musée du Caire, n° JE 38.546 ; A. H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai* I, Londres, 1952, p. 14 et pl. LVIII, p. 179 ; A. R. Schulman, « Some Remarks on the alleged « fall » of Senmut », *JARCE* VIII, 1969-1970, p. 43.

7. D. Valbelle-Ch. Bonnet, *Le sanctuaire d'Hathor, maîtresse de la Turquoise*, Paris, Picard, 1996 : le temple restauré par Hatshepsout et Thoutmosis III, p. 98 et 162, fig. 86 ; spéos Sud, p. 91 ; création du complexe religieux, p. 50.

8. Voir page 337.

9. Voir page 337.

10. Les hiéroglyphes, dont Thot est le maître. Ils constituent la langue spécifique des

dieux. *Cf.* H. Te Velde « Some Remarks on the mysterious language of the Baboons », funerary symbols and religion. (Essays dedicated to prof H. van Voss I) Kampren (?), 1988, pp. 129-136.

11. C'est ce qu'on appelle le système acrophonique, qui consiste à écrire un mot en utilisant, par jeu, plusieurs vocables dont on ne doit en réalité retenir que la première lettre. Ainsi, en transposant, pour écrire « chat », les ouvriers sémites auraient pu emprunter la première lettre des signes pictographiques représentant le cochon, le hibou, l'aigle et le tapir. Pour une explication concise, consulter Ch. Desroches Noblecourt, « L'Egypte et la naissance de l'écriture », *in* Catalogue de l'exposition *Naissance de l'écriture* (Paris, Grand Palais, 7 mai-9 août 1982), Paris, 1982, p. 32-35. Les Doriens empruntèrent ensuite ces signes encore déformés, puis les Latins, et ils arrivèrent, cahin-caha, jusqu'à nous.

12. Voir page 337.

13. Voir page 337.

14. A. H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai* I, 14 et pl. LVIII.

15. Par la suite, cette image d'Hatshepsout a été entièrement martelée.

16. A. H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai* I, pl. LXI, n° 180.

17. *Cf.* W. Wolf, *Das schöne Fest von Opet*, Leipzig, 1931. Une belle représentation de cette fête est, entre autres, figurée dans la tombe thébaine d'Amenhotep, mais sans les détails récemment fournis par la Chapelle rouge. Sous Toutânkhamon, la colonnade du temple de Louxor porte sur ses deux flancs la plus complète figuration de cette fête, qui avait un très important impact populaire, et se perpétua dynastie après dynastie. Ses réminiscences sont encore tangibles de nos jours, entre Karnak et Louxor, par le défilé de la barque du saint Abou el-Haggag, faiseur de miracles, dont la petite mosquée funéraire est enclavée dans le temple de Louxor.

18. Consulter à ce sujet la longue étude de L. Bell, « Luxor and the Cult of the Royal Ka », *JNES* 44, 1985, p. 251-294.

19. Voir page 339.

20. Le trajet de la procession se faisait sur le chemin qui à la fin de la dynastie était bordé de sphinx. Sous Aménophis III, c'est toujours assurément la barque d'Amon, mais escortée des deux barques de Mout et du petit Khonsou, qui prenait le chemin vers Louxor. Les chapelles pour ce trajet n'étaient plus utilisées, et toute la flotte prenait le canal parallèle au Nil. Le trajet de retour se faisait alors par voie de terre.

21. *Cf.* Ch. Nims, « Places about Thebes », *JNES* 14, 1935, p. 113-123.

22. Cette « Maison du Coffre » est une chapelle dont on ne peut pas exactement déceler l'usage : elle devait être édifiée près de l'enceinte du temple de Mout.

23. C'est du moins ce qui apparaît sur les quatre chapelles suivantes, figurées sur les murs de la Chapelle rouge de Karnak, et qui présentent le même aspect, *cf.* P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 161.

24. Voir page 342.

25. Voir page 342.

26. Cet hymne est aussi inscrit sur une autre chapelle de la reine, édifiée dans de l'albâtre, et connue sous le nom « *Ferme est la fondation d'Amon* ». Le titre « exalté de bras », conféré à Amon, est un des attributs de sa forme ithyphallique, Amon-Min.

27. Je rappelle que la coudée mesure un peu plus de 0,52 m. Ce trait est rapporté sur un mur de la tombe d'Amenhotep (TT 73, à Gourna), *cf.* *Urk.* IV, 458, 3-13. Ce ter-

rifiant animal devait avoir été engraissé en Nubie, comme cela semble avoir été l'habitude. Sous Ramsès II, un des murs de la cour de Louxor, édifiée par ce dernier roi, est orné du défilé des bœufs pour la fête d'*Opèt*. Ils présentent une taille assez monstrueuse : engraissés à l'étable, ils ne pouvaient presque plus se mouvoir, comme en témoignent leurs sabots de corne qui avaient poussé sans être usés, et qui ressemblaient ainsi à des sortes de « sabots à la poulaine » !

28. A l'époque d'Hatshepsout, le temple de Louxor ne montrait pas l'aspect actuel, et les bâtiments cultuels ne commençaient qu'au moins après la future cour d'Aménophis III. Ainsi n'y avait-il pas encore la grande colonnade attribuée à Toutânkhamon, pas moins encore le grand 1er pylône et la cour de Ramsès II. A l'entrée de la vaste aire sacrée, probablement dans l'angle Nord-Ouest, avait été érigée la chapelle où résidait la barque d'Amon, pendant les noces du dieu. Lorsque Ramsès engloba cette chapelle dans la vaste cour fermée par le grand pylône qui subsiste encore de nos jours, il en profita pour flanquer ce local de deux autres pièces destinées à recevoir, d'un côté la barque de Mout, de l'autre la barque de Khonsou. La façade de ces trois pièces présente encore les colonnes fasciculées d'Hatshepsout, qu'il recouvrit, de même que l'architrave, de son protocole.

29. Voir Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995/1997, p. 30-34.

30. Pour l'*ashérou* (ou *ishérou*), *cf.* S. Sauneron, « Villes et légendes d'Egypte VI-A propos du « toponyme » Achérou (Iṣrw) », *BIFAO* LXII, 1964, p. 50-57. Pour le retour de la Lointaine et son apaisement dans les eaux de l'*ishérou*, *cf.* R. Freys, « Les montants du Per-Nou et la Fête de la Bonne réunion à Dendera », *RdE* 51, 2000, p. 216. A la déesse qui revient de *Pount*, sont offerts, pour son corps, des pots d'*ântyou* (oliban), car « son odeur est la sueur divine, les tresses de ses cheveux sont le parfum... Elle est l'œil de Rê qui est venu de *Pount* » (p. 198, p. 214).

31. Il faut signaler ici que le temple jubilaire du premier Thoutmosis, appelé « *Âakhéperkarê se joint à la vie* », de taille peu importante, avait été consacré dans un emplacement situé entre Gourna et Deir el-Bahari. Des briques estampillées au nom d'Hatshepsout, trouvées sur les lieux, permettraient de penser qu'elle le fit réparer : H. E. Winlock, « Notes on the Reburial of Tuthmosis I », *JEA* XV, 1929, p. 66. Ce temple est signalé dans la liste des sanctuaires sculptée sur les blocs de la Chapelle rouge de Karnak (§ 129).

32. Pour bien préciser que cette chapelle de Thoutmosis Ier servait aux instants qui précédaient le renouveau du défunt, la porte de la chapelle s'appelait « *Qu'Amon lui donne le vent du Nord* », ou vent étésien qui souffle au Jour de l'An, avec l'arrivée de l'inondation et le réveil des défunts.

33. Ainsi que je l'ai déjà signalé, on ne peut être complètement assuré d'identifier la tombe à laquelle Hapouséneb fait allusion dans les inscriptions de sa statue-cube, conservée au musée du Louvre (*cf. Urk.* IV, 472, 12) : « [*J'ai été promu*] *responsable des travaux pour sa (?) tombe rupestre, tant étaient remarquables mes talents*. » S'agit-il de la tombe de Thoutmosis II ou de celle de la reine ?

34. L'identification de cette seconde tombe d'Hatshepsout a été l'objet de controverses, depuis sa découverte par les savants de l'Expédition d'Egypte et les fouilles de T. Davis, E. Naville et H. Carter : *The Tomb of Hatshopsitu*, Londres, 1906, particuliè-

rement chapitre V. Il semble que rien ne soit à retenir des hypothèses qui ont depuis été formulées. Les éléments fournis par les ruines et le maigre contenu de la tombe parlent d'eux-mêmes en faveur de sa première et définitive attribution, ainsi que les dépôts de fondation, tous au nom de la souveraine. Certains de ces dépôts sont conservés au musée du Louvre, *cf.* J. Vandier, *Guide sommaire du Département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre*, Paris, 1973, p. 78. D'autres sont conservés au musée de Florence, *cf.* E. Bresciani, « L'Expédition franco-toscane en Egypte et en Nubie, 1828-1829 », *BSFE* 64, 1972, p. 115.

35. Voir, parmi les nombreuses études sur l'histoire de Deir el-Médineh, et en parallèle avec les nombreux rapports des fouilles dirigées pendant de longues années par B. Bruyère, complétés par les études philologiques de J. Cerny (fouilles de l'IFAO), les études de synthèse parmi lesquelles J. Cerny, *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, Le Caire, IFAO (*BdE* 50), 1973 ; D. Valbelle, *Les ouvriers de la tombe – Deir el-Médineh à l'époque ramesside*, Le Caire, IFAO (*BdE* 96), 1985 ; M. Bierbrier, *The Tomb Builders of the Pharaohs*, Londres, British Museum Publications, 1982.

36. Ces ciseaux de silex, extrêmement durs, étaient aiguisés tous les jours. Un atelier, dans la nécropole, était aménagé à cet effet où, après le travail en fin de journée, les ouvriers venaient les déposer, pour les reprendre à nouveau aiguisés le lendemain matin. Les scribes pointaient les entrées et les sorties de ces outils essentiels.

37. Ces deux sarcophages de Thoutmosis le Premier, furent retrouvés par Maspero et son équipe dans la cachette des momies royales. Ils avaient été remployés par Pinédjem I[er], *cf.* H. E. Winlock, *JEA* XV, 1929, p. 61, 64 et 67.

38. Ce sarcophage-cuve, dont la forme évoque ceux de l'Ancien Empire, et dont la reine s'inspirait, est maintenant conservé au musée de Boston, n° 04.278.

39. Ce dernier sarcophage est conservé au musée du Caire : CGC 52.459 = JE 37.678. Ainsi la reine s'était successivement préparé trois cuves-sarcophages : le dernier emprunte la forme définitive du cartouche royal, adoptée par les pharaons qui se succédèrent dans la Vallée des Rois : W. Hayes, *Royal Sarcophagi of the XVIII[th] Dynasty*, Princeton, 1935, p. 17-21.

40. Entre le temple jubilaire et la tombe d'Hatshepsout : 400 mètres les séparent à travers la montagne.

41. Plusieurs auteurs proposent cette interprétation judicieuse, dont Vandersleyen : VdS, p. 263.

42. *Cf.* l'étude de J.-Cl. Goyon, *Confirmation du pouvoir royal au Nouvel An [Brooklyn Museum Papyrus 47.218.50]*, Le Caire, IFAO (*BdE* 52), 1972.

43. L'odyssée du premier Thoutmosis ne s'arrêta pas là. Lorsque Thoutmosis III devint pharaon à part entière, il fit semble-t-il aménager dans la Vallée des Rois une tombe (KV 38) pour recevoir la momie de son grand-père… dans un nouveau sarcophage à son nom ! Selon Luc Gabolde, « *La chronologie du règne de Thoutmosis II, ses conséquences sur la datation des momies royales et leurs répercussions sur l'histoire du développement de la Vallée des Rois* », *SAK* 14, 1987, p. 61-87. Voir aussi J. Romer, « Tuthmosis I and the Bibân-El-Molûk : Some Problems of Attribution », *JEA* 60, 1974, p. 119-129 et appendice p. 129-133 par Ch. C. van Siclen III.

44. En fait, on ne connaît pas de monuments érigés au nom d'Hatshepsout dans ces régions. Le constat ressort bien de l'étude de Ch. Zivie, *Giza au deuxième millénaire*,

Le Caire, IFAO (*BdE* 70), 1976, p. 261 : « *du règne de Thoutmosis II et d'Hatshepsout nous n'avons pas de traces à Giza, ce qui n'étonne guère, étant donné le règne relativement bref et assez obscur de Thoutmosis II et l'importance accordée à Thèbes par Hatshepsout* ». La même absence de monuments est constatée pour Memphis où les fouilles du temple de Ptah à Mit Rahineh n'ont encore livré qu'un minuscule fragment de vase au nom d'Hatshepsout. *Cf.* R. Anthes *et al.*, *Mit Rahineh 1955*, Philadelphie (*The University Museum, Museum Monographs* 4), University of Pennsylvania, 1955, pl. 26, n° d. 155.

CHAPITRE XIX : LE « SPÉOS ARTÉMIDOS » OU LE BILAN DU RÈGNE (p. 351 à 364)

1. Pakhèt, à qui était dédié le Spéos Artémidos, fut considérée par les Grecs comme l'image de leur Artémis chasseresse ; c'est pourquoi ils donnèrent à ce temple-grotte le nom de *Spéos Artémidos*. La notion d'un être héroïque reste sans doute toujours attachée à ce sanctuaire, puisque les voyageurs de notre XIX[e] siècle apprirent des habitants de la région que la grotte, depuis l'occupation ottomane, était considérée comme l'*Istabl 'Antar* (l'Etable d'Antar).

2. Le couteau se prononçait *Sérit* (> *sro*), le mot était déterminé par une étoile, sans doute en raison des rapports de la géographie de la vallée avec l'étoile Sothis, et l'Inondation (Pakhèt était « la maîtresse de Sothis »). *Cf.* H. W. Fairman-B. Grdsloff, « Texts of Hatshepsut and Sethos I », *JEA* XXXIII, 1947, p. 13. Cette vallée est située à un peu plus d'un kilomètre au sud des tombes rupestres de Béni Hassan.

3. « En dédiant le Spéos Artemidos à Pakhet, (la reine) garantit l'utilisation légitime de la pierre dérobée à la montagne. Elle assure ainsi la protection des carriers et prévient les manifestations de la fureur de Pakhet », écrivent justement S. Bickel et J.-L. Chappaz, « Le Speos Artemidos, un temple de Pakhet en Moyenne Egypte », *Les dossiers d'Archéologie* 187, novembre 1993, p. 94-101.

4. Ces rois libérateurs sont Sékénenrê, mort sur le champ de bataille, Kamosé, Ahmosis (le grand vainqueur), Aménophis I[er], Thoutmosis I[er]. Ces deux derniers surtout ayant pour charge de s'opposer aux agresseurs du Sud du pays. Kamosé le précise bien, en déclarant à son conseil qu'il « se trouvait entre deux rapaces », l'un à *Avaris* et l'autre en *Koush*, entre l'Asiatique et le Noir ! *JEA* V, p. 45 (*cf.* référence suivante).

5. *Cf.* B. Gunn-A. H. Gardiner, « New Renderings of Egyptian Texts », *JEA* V, 1918 ; *Urk.* IV, 9, 3-6 ; Breasted, *AR* II, 380 (British Museum, papyrus Sallier I, et tablette Carnarvon n° 1).

6. Pour Téti, fils de Piopi, *cf.* B. Gunn-A. H. Gardiner, *loc. cit.*, p. 46 ; T. Säve-Söderbergh, « The Hyksos Rule in Egypt », *JEA* 37, 1951, p. 69. Ainsi que le fait remarquer Säve-Söderbergh, cette situation d'occupé « n'était pas sans avantages... Il était possible de passer des arrangements (avec eux). Ainsi, les Thébains pouvaient faire paître leurs troupeaux dans (les riches terres) du Delta ».

7. Les *Médjaÿ* étaient les habitants du désert entre le Sud-Est de l'Egypte et la mer Rouge. Mercenaires de l'armée égyptienne, leur action était redoutée et préfigurait – *mutatis mutandis* – celle de nos « nettoyeurs de tranchées » ou des *ghourkas* utilisés par les Britanniques.

8. *Cf.* P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle* I, p. 143-145, bloc 184b. Le « Criard » (*shed-khérou*), *cf.* *Wb* IV, 566, 7.

9. Parmi les quelques allusions à d'éventuels troubles au cours du règne d'Hatshepsout, on trouve cette citation provenant d'un texte gravé sur le bloc 184b de la chapelle rouge de la reine à Karnak, section XI, P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 143-144.

10. Ce vestibule est plutôt barlong. Les représentations intérieures, dont certaines sont restées inachevées, ont été détériorées à l'époque où la mémoire d'Hatshepsout a été poursuivie. Séthi I^er^ au début de la XIX^e^ dynastie usurpa le sanctuaire et se fit représenter à la place d'Hatshepsout, en remaniant fortement les reliefs. Une très minutieuse et savante étude du spéos a été maintenant entreprise par deux égyptologues genevois, S. Bickel et J.-L. Chappaz (cf. note 3).

11. L'étude du sanctuaire a permis à S. Bickel et J.-L. Chappaz d'établir que cette porte était à vantail unique. Quant aux portes (au pluriel) dont parle la grande inscription de la façade, « en bois d'acacia, incrustées de bronze » (l. 21), fermaient-elles le vestibule entre les quatre piliers à face hathorique ?

12. *Cf.* H. W. Fairman-B. Grdsloff, *JEA* 33, 1947, p. 13.

13. Ce texte est tiré de la grande inscription (ligne 16) de 42 colonnes de la façade du Spéos Artémidos. Le texte hiéroglyphique, dont une des premières copies a été faite par le savant russe W. Golénischeff en 1880, est publié dans le volume IV des *Urkunden*, p. 383-391. Une des meilleures traductions a été donnée par A. H. Gardiner, « Davies's Copy of the Great Speos Artemidos Inscription », *JEA* 32, 1946, p. 43-56. Depuis, plusieurs passages en ont été extraits et utilisés par les historiens de cette période, et spécialement le texte de la fin, qui débute à la ligne 35 et relate l'adresse de la reine à son peuple : *cf.* Ratié, p. 180 ; VdS, p. 288.

14. Voir page 357.

15. Voir page 358.

16. *Cf.* la note 7. Ce sont les descendants de ceux qui aidèrent Kamosé à chasser les Hyksôs. Ils appartenaient aux tribus *Bedja*, écumeurs du désert entre Nil et mer Rouge. Leurs sépultures circulaires et assez rudimentaires furent appelées « pan-graves » par les archéologues anglais, en raison de leur forme de poêle.

17. Voir page 359.

18. La statue E 27135 du département des Antiquités égyptiennes du Louvre montre l'image, maintenant acéphale, de la reine Néférousébek (fin du Moyen Empire) vêtue d'une robe à bretelles sur laquelle elle portait le pagne royal masculin.

19. Voir page 359.

20. Grande inscription du spéos, lignes 9-20.

21. Les carrières de Toura étaient proches du Caire.

22. Hat-Noub, en Moyenne Egypte – non loin de Tell el-Amarna – possédait les meilleurs gisements de calcite du pays.

23. Sauf quelques coupures, cette inscription est contenue entre les lignes 25 et 35. *Urk.* IV, 387-10 à 389-17. La traduction est de A. H. Gardiner, *JEA* 32, 1946, p. 47, complétée pour quelques détails par Ratié, p. 178. Elle sera certainement encore améliorée, grâce aux nouvelles lectures sur place, par S. Bickel et J.-L. Chappaz.

24. Voir page 361.

25. C'est une véritable communion ! Le texte qui vient d'être cité est gravé aux lignes 8 à 11.

26. Voir page 361.

27. Ces deux textes figurent aux lignes 13 et 14 de l'inscription de la façade du spéos. Hatshepsout ne devait pas exagérer lorsqu'elle évoquait le soin pris pour entretenir et améliorer son armée : quelques mois, à peine, après la disparition de la reine, Thoutmosis-Menkhéperrê pouvait disposer de tous les moyens matériels et humains pour accomplir sa première et plus glorieuse expédition guerrière au Proche-Orient.

28. La reine a été annoncée par les nombreux oracles d'Amon.

29. Mot à mot « en qualité de « elle se manifeste (elle) s'empare » ». Cl. Vandersleyen propose la périphrase élégante « comme celle qui est née pour régner » (VdS, p. 288), S. Ratié « comme devant être efficace en action » (Ratié, p. 180), A. H. Gardiner, le plus proche du sens, « As a born conqueror » (*JEA* 32, 1946, p. 48).

30. Voir page 361.

31. Cette image d'Aton qui répand ses rayons sur la titulature est réellement capable d'avoir inspiré le futur Aménophis IV.

32. Ce dernier texte correspond aux lignes 35 à 42 de la grande inscription.

33. *Per-âa* = Pharaon.

34. *Cf.* Ahmed Fakhry, « A New Speos from the Reign of Hatshepsut and Tuthmosis III at Beni Hasan », *ASAE* XXXIX, 1939, p. 709-723.

35. Ce sanctuaire était situé non loin de Béni Hassan. Ses prêtres pouvaient également servir Thot à Hermopolis, et ceci jusqu'à la Basse Epoque, ainsi que le prouvent les précieuses inscriptions du tombeau de Pétosiris : *cf.* G. Lefebvre, *Le tombeau de Pétosiris*, Le Caire, SAE, 1923-1924, inscription n° 61, ligne 33.

36. Ces trois princesses syriennes furent enterrées dans la même tombe rupestre, derrière la Vallée des Reines non loin du ouadi Sikkat Taquet ez-Zeïd, où se trouve le caveau d'Hatshepsout Grande Epouse royale. *Cf.* H. Winlock, *The Treasure of three Egyptian Princesses*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1948. Ces trois princesses s'appelaient : Menhèt, Ménoui et Merty. Elles portent toutes les trois le titre d'Epouse royale (et non pas de concubine). Leur présence pose un problème : il semble en effet qu'elles auraient pu être inhumées en même temps. Serait-ce à la suite d'une épidémie ou d'un complot de harem ? *Cf.* H. Winlock, *op. cit.*, p. 6. Dans le mobilier funéraire furent trouvés un bracelet offert par Hatshepsout, souveraine, et de la vaisselle tirée des « réserves » du Palais, marquée au nom d'Hatshepsout Grande Epouse royale (Winlock, p. 35).

CHAPITRE XX : LES ANNÉES XV-XVI-XVII – LE GRAND JUBILÉ (p. 365 à 383)

1. *Cf. Urk.* IV, 422, 17 – 423, 1. Ce temple, connu par les textes, n'avait pas encore été localisé avant 1980, lorsque ses ruines furent découvertes et déblayées par les fouilleurs polonais. *Cf.* Ch. Meyer, *Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung*, Hambourg (*HÄS* 2), 1982, p. 65. Voir aussi VdS, p. 286. Ce temple fut ensuite remanié par Thoutmosis III, et appelé *Djésèr-akhèt*, ainsi que Ch. Meyer en a donné les preuves. Une statue de Sénènmout a été découverte dans ses ruines, statue qui subsista dans le sanctuaire au temps où Thoutmosis III le « reprit » à son compte, tout en le modifiant beaucoup plus tard au cours de son règne.

2. Fêté avec ferveur, cet instant crucial du renouvellement trouvait aussi une résonance au début de chacune des trois saisons de l'année, ou bien encore au retour d'une personne après une absence, une réapparition. Ainsi, encore de nos jours, en Egypte, il n'est pas surprenant qu'en revenant d'un long déplacement, le voyageur se voie accueillir par les amis égyptiens avec des vœux de « Bonne année » (voir la fameuse expression en guise de bienvenue : *coul' sana enta tayyeb*, « que l'année soit bonne pour toi ! »).

3. Ce qui, naturellement, n'a pas toujours été le cas et a souffert plusieurs exceptions. Pour une très sérieuse documentation rassemblée sur ce bien difficile sujet, consulter E. Staehelin-E. Hornung, *Studien zum Sedfest*, Bâle-Genève (*AH* I), 1974.

4. La question a évolué depuis le début du siècle dernier. Comme pour tout ce qui concerne le règne d'Hatshepsout, elle présente de nombreuses difficultés. Les hypothèses ont progressé depuis le début du siècle dernier au fur et à mesure que certains documents sont apparus au cours des recherches. J'ai volontairement simplifié ou regroupé toutes les suppositions élaborées par ceux des égyptologues qui se sont penchés sur le problème de la supposée fête *sed* de la reine, principalement : J. H. Breasted, *A.R.* 90, qui acceptait la façon dont Hatshepsout était arrivée au compte des trente années nécessaires pour accéder à la cérémonie de la fête *sed*. Cet avis était partagé par K. Sethe, « Altes und Neues zur Geschichte der Thronstreitigkeiten unter den Nachfolgern Thutmosis'I. », *ZÄS* 36, 1898, p. 24-81 (p. 65). En 1961, E. P. Uphill, « A Joint Festival of Tuthmosis III and Queen Hatshepsut », *JNES* 20, 1961, p. 218-251, est persuadé que la cérémonie s'est déroulée et que le temple de Deir el-Bahari en constitue la preuve. Il pense que le temple aurait été inauguré à cette occasion. 1974 : E. Staehelin et E. Hornung, *op. cit.*, p. 57, hésitent, n'étant pas assurés que cette cérémonie ait eu lieu. 1976 : en revanche, E. Wente et Ch. van Siclen III, « A Chronology of the New Kingdom », *Studies in honor of George R. Hughes*, Chicago (*SAOC* 39), 1976, p. 226, sont favorables à la fête *sed* de la reine, mais prêteraient à Thoutmosis II un règne de 12 années ! 1978-1979 : R. Tefnin, *La statuaire d'Hatshepsout*, Bruxelles (*Monumenta Aegyptiaca* 4), p. 52, parle même de la « transformation d'un portique du *Djeser-djeserou* pour le jubilé de l'an 16 ». En 1979, Ratié, p. 201 sqq, ne doute pas de la célébration de ce jubilé de l'an XVI. 1985 : L. Bell, « Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka », *JNES* 44, p. 251-294, est de la même opinion. 1987 : J. von Beckerrath, « Nochmals zur Regierung Tuthmosis'II. », *SAK* 17, p. 65-74, et L. Gabolde, « La chronologie du règne de Thoutmosis II... », *SAK* 14, 1987, p. 67-68 et 70-72, s'appuient sur la mention de cette fête sur un pilier de Deir el-Bahari et sur l'inscription de la base (face Nord) de l'obélisque encore dressé d'Hatshepsout à Karnak, ce qui leur paraît une preuve suffisante. 1988 : quant à P. Dorman, *Senenmut*, p. 174, il hésite à se prononcer, bien que certains éléments soient en faveur du déroulement de cette cérémonie en l'an XVI, et déclare en définitive que l'existence de la fête *sed* d'Hatshepsout n'est pas « conclusively demonstrated ». 1995 : en dernier lieu, Cl. Vandersleyen suppose que « si réellement Hatshepsout a célébré une fête-*sed* et (si) ce n'est pas simplement un vœu pieux, ce fut en l'an 16 du règne de Thoutmosis III » (Clio, p. 253-254). Il ajoute « qu'il faudrait calculer trente ans à partir de (l')an 2 » de son père et de la reine, et situer la célébration de la fête vers le 2[e] mois de *Pérèt* (rappelant qu'Hatshepsout aurait été « proclamée roi le 29[e] jour du 2[e] mois de *péret* »).

5. Ici (*Urk.* IV, 459, 16), il s'agit bien de *Per-âa*, et non de *Per-our*.

6. Voir page 370.

7. Certains auteurs se sont appuyés sur des titres portés par Sénènmout pour envisager sa présence au jubilé d'Hatshepsout. Ils s'appuient sur une inscription gravée sur une grande sculpture où Sénènmout est représenté en statue-cube, tenant la petite Néférourê, *cf.* J. Berlandini-Grenier, « Senenmout, stoliste royal, sur une statue-cube avec Neferourê », *BIFAO* 76, 1976, p.124. Sur cette statue, Sénènmout porte des titres qui ne lui sont attribués nulle part ailleurs. Il est le *Chef des secrets dans la Maison du matin, le Stoliste d'Horus en privé, le Gardien du diadème ornant le roi, Celui qui couvre la double couronne avec le tissu rouge, Serviteur de la chapelle blanche de Geb, Celui qui équipe les deux déesses tutélaires avec des vêtements rouges, et Gardien de la coiffure* ; titres de celui qui purifie le roi et peut le revêtir des différentes pièces de ses habits royaux et des insignes du pouvoir, au moment du couronnement et du jubilé. Voir encore P. Dorman, *Senenmut*, p. 128-130. Cependant, je crois qu'il faut exclure son action directe pour la célébration du jubilé. En l'an VII de Thoutmosis, Sénènmout a obligatoirement officié au couronnement d'Hatshepsout, mais en l'an XVI, il avait certainement renoncé à continuer à se faire représenter en statue-cube, tenant l'enfant Néférourê contre lui. Ce qui exclut sa présence d'exécutant au jubilé. Célèbre en raison de son originalité, cette statue porte dans le jargon des égyptologues le nom de la réserve du temple de Karnak où elle est conservée : « statue du Sheikh Labib ».

8. *Cf.* L. Habachi, « Two Graffiti at Sehel from the Reign of Queen Hatshepsut Pharaoh », *JNES* 16-2, 1957, p. 91-97, fig. 3 p. 94. Pendant l'extraction des obélisques, Amenhotep se fit représenter en deux graffiti : l'un sur l'île de Séhel (fig. 4), l'autre sur l'île de Bigé (fig. 5). Sur les deux effigies on le voit portant sur lui la peau sacerdotale de guépard, car il était, dans la province, parmi ses nombreux autres titres, Premier prophète de la déesse Anoukèt. Sur le graffito n° 140, il apparaît avec son épouse, Aménémipèt. Pour ce personnage, voir W. Helck, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs*, Leyde, Brill (*Probleme der Ägyptologie* III), 1958, p. 364 ; Ratié, p. 266, et *Urk.* IV, 455 à 459 et 463. Il a été gratifié de titres très importants, que portait également Sénènmout, tel celui de Grand des grands, ce qui le différencie peut-être des autres fidèles de la reine, mais qui furent également Grands Intendants de la Grande Maison : Oudjarènpout et Djéhoutyhotep (W. Helck, *Der Einfluss des Militarführer in der 18. äg. Dynastie (Untersuchungen* 14), 1939, p. 45). Amenhotep fut enterré dans la tombe n° 73 de Gourna, publiée par T. Säve-Söderbergh, *Private Tombs at Thebes. Four Eighteenth Dynasty Tombs*, Oxford, 1957, 1-9, où il fit représenter les deux obélisques.

9. Il semble avoir été assisté par Djéhoutyhotep, qui l'aurait remplacé peu après, en l'an XX, comme en témoigne un ostracon portant cette date : *cf.* Dorman, *Senenmut*, p. 137.

10. *Urk.* IV, 364, 6-17, 365, 1-13.

11. Il faut remarquer ici la mention du mot *Iounit* (*Urk.* IV, 364, 16) : « salle à piliers », du mot *ioun*, « pilier ». Les socles des obélisques avaient donc été placés dans la salle avant l'introduction des monolithes. On comprendra plus loin pourquoi la même salle est aussi appelée *Ouadjit*, « salle à colonnes en forme de papyrus (*ouadj*) ».

12. Voir page 374.

13. Voir page 374.

14. *Cf. Urk.* IV, 366, 13-17 et 367, 1-12. Pour toute la compréhension du passage, cf. Ch. Desroches Noblecourt, « Deux grands obélisques précieux d'un sanctuaire à Karnak. Les Egyptiens ont-ils érigé des obélisques d'électrum ? », *RdE* 8, 1951, p. 47-61.

15. *Urk.* IV, 358, 8-9, sur le fût de l'obélisque, côté Est.

16. Je rappelle encore ici la composition de cet alliage naturel, produit à profusion par le pays de *Pount* : 75 % d'or, 22 % d'argent, 3 % de cuivre. Les Egyptiens, de fameux chimistes, étaient arrivés à analyser cet alliage et avaient pu reconstituer. La Terre Noire (*Kémèt*, qui était un des noms de l'Egypte, en raison des alluvions brun foncé qui la couvraient chaque année) était renommée pour cet art qu'elle pratiquait merveilleusement. Les Grecs forgèrent sur son appellation le mot de *Kémèt* > *Kêmi* > Chimie.

17. Ch. Desroches Noblecourt, *op. cit.*, 1951, p. 58-61. Ces deux monuments d'électrum massif furent dressés à Karnak, et saisis comme butin de guerre par l'Assyrien Assourbanipal à l'époque du sac de Thèbes. Ils étaient l'œuvre du Chef des travaux d'orfèvrerie Pouyemrê, un des anciens fidèles d'Hatshepsout.

18. Le rapport entre l'érection d'obélisques et la fête *sed* est certain, *cf.* E. Staehelin-E. Hornung, *op. cit.*, 1974, p. 31, et W. J. Murnane, « The Sed Festival. A Problem in Historical Method », *MDAIK* 37, 1981, p. 372.

19. L. Gabolde se pose la même question : « Les obélisques d'Hatchepsout à Karnak », *Egypte* 17, mai 2000, p. 48.

20. Cette mesure a été calculée par L. Gabolde, *op. cit.*, p. 47. Beaucoup de détails pour reconstituer toute l'opération n'ont pas été envisagés concernant ces obélisques, jusqu'à leur érection. Ainsi, on ne peut savoir exactement quand et comment ils ont été délivrés de leur « corset » protecteur et libérés de leurs traîneaux pour que les sculpteurs exécutent leur décoration et que les orfèvres posent les plaques d'électrum. Les diverses manipulations devaient être extrêmement périlleuses. On en vient à se demander si toutes ces opérations n'auraient pas été exécutées une fois les pierres mises en place, et à l'aide d'échafaudages ?

21. *Cf.* J.-Cl. Golvin, « Hatchepsout et les obélisques de Karnak », *Les dossiers d'Archéologie* 187, novembre 1993, p. 39-40, qui ne se pose pas la question.

22. L'obélisque Nord n'est pas tout à fait d'aplomb sur sa base, ayant effectué un léger mouvement de rotation sur son axe : il penche légèrement vers le Nord-Est, *cf.* R. Engelbach, *The Aswan Obelisk, with some Remarks*, Le Caire, 1922, p. 41 fig. 8, et M. Pillet, « Rapport sur les travaux de Karnak (1923-1924) – III. – l'obélisque de Thoutmès III », *ASAE* XXIV, 1924, p. 69-72 et pl. VI.

23. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 104. P. Lacau rappelle à ce propos le tableau bien connu de la vache sacrée d'Hathor, dans le marécage de papyrus. Dans la chapelle d'Hathor à Deir el-Bahari, l'animal de la déesse annonce la (re)naissance du souverain au cours de ses nombreux jubilés d'éternité. Plus tard Aménophis II, petit-fils d'Hatshepsout par sa seconde fille Mérytrê-Hatshepsout, fit graver sur une des colonnes de cette salle un texte relatif à la prédestination du futur souverain. *Cf.* P. Barguet, *BIFAO* LII, 1953, p. 147 sq. La *Ouadjit* reçut de graves modifications voulues par Thoutmosis III, qui fit « chemiser » les deux obélisques, devenus ainsi invisibles dans la salle.

24. *Urk.* IV, 358, 14-15.

25. Heureusement repérée dans les textes, elle ne figure pas encore sur les documents contemporains de la reine, connus à ce jour. On voit apparaître cette scène dans

le temple d'Amada, en Nubie, dans le pronaos édifié par Thoutmosis IV. La scène est reprise, avec bonheur et emphase, par Ramsès II, sur les reliefs de ses temples et même sur une statue du roi prosterné sur les branches de l'*ished* en poussant devant lui le vase d'Amon (musée du Caire).

26. En effet, au cours de sa déclaration devant le Spéos Artémidos, Hatshepsout fit allusion à son « père Amon qui a inauguré (le rite) de l'arbre *ished* », *cf.* le chapitre précédent note 24. Un peu plus tard en Amada, la scène se déroule en présence d'Amon.

27. Voir page 381.

28. Hatshepsout présente l'eau, et Thoutmosis le lait. *Cf. Urk.* IV, 355, 12-15 ; E. Naville, *DelB* III, pl. LXV-LXVI.

29. *Cf.* E. Uphill, *JNES* XXI, 1961, p. 248-251, et R. Tefnin, *op. cit.*, p. 52-54.

30. *Urk.* IV, 276 = Naville, *DelB* IV, pl. XCII.

31. Voir page 382.

32. Voir page 382.

33. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 232, § 369.

34. J'ai déjà signalé que la *Ouadjit* fut bien utilisée par Aménophis le Second. Néanmoins les transformations imposées à cette salle par Thoutmosis-Menkhéperrê étaient notoires. En effet, il fut un temps où ce dernier fit entourer la base et la partie inférieure des deux monolithes par un large mur de 16 m de haut ! Ensuite, lorsque couverture et colonnes de bois furent dégradées par des pluies diluviennes, il fit reconstruire le bâtiment avec de solides pierres, en surélevant encore le mur. Cependant, le sommet des obélisques était encore visible de loin. D'après L. Gabolde, *op. cit.*, p. 47.

35. *Urk.* IV, 362, 11-16.

36. *Urk.* IV, 459, 17.

37. *Urk.* IV, 456, 3-17 ; 460, 6-7 ; Ratié, p. 266.

38. Gourna, Tombe Thébaine 73. Consulter T. Säve-Söderbergh, *Private Tombs at Thebes* I. *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, Oxford, Griffith Institute, 1957. Les deux obélisques sont représentés pl. VI, IX.

Chapitre XXI : Les derniers feux (p. 384 à 401)

1. *Cf.* PM II, *The Theban Temples*, p. 169, *Sanctuary*, n° 51... 34, 36-38, 49-50, 54, 55-57, et *Room* VI, 63-64. Voir aussi U. Hölscher, *The Excavation at Medinet Habu* II- *The Temple of the Eighteenth Dynasty*, Chicago, OIC, 1939, p. 11. Il faut attendre la complète publication de ce monument, entreprise par les égyptologues de l'Oriental Institute de l'université de Chicago, pour bien connaître l'histoire du noyau initial de ce sanctuaire. Je fais ici allusion à ce petit édifice en raison de la présence de Mérytrê-Hatshepsout, représentée aux côtés de son époux Menkhéperrê, sur un des murs du sanctuaire, que Champollion lors de son unique séjour en Egypte avait relevée. Ce bâtiment fut par la suite agrandi depuis la XXV[e] dynastie jusqu'à l'époque ptolémaïque, par les différents occupants de l'Egypte.

2. *Cf.* J.-F. Champollion, *Monuments* II, pl. CXLV, n° 3 ; G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique* II – *Les premières mêlées*, p. 243, note 4 ; W. M. Fl. Petrie, *A History of Egypt* II, p. 78 ; H. Gauthier, *Le Livre des rois d'Egypte* II – *De la XIII[e] à la fin de la XVIII[e] dynastie*, Le Caire, IFAO (*MIFAO* 18), 1912, p. 235.

3. Voir page 385.

4. VdS, p. 371. Il pense même que Mérytrê ne serait pas fille de roi, p. 340. Voir aussi M. Gitton, *Les épouses divines de la 18e dynastie*, Paris, Centre de recherches d'histoire de l'Université de Besançon, 1984, p. 75-84.

5. *Cf.* M. Benson-J. Gourlay, *The Temple of Mut in Asher*, Londres, Murray, 1899, p. 165-166.

6. *Urk.* IV, 418, 9, 15. Plus loin, Senmèn cite « l'Epouse du dieu » qu'il appelle simplement Hatshepsout, tout court. *Urk.* IV, 418, 16 : K. R. Lepsius, *Denk.* III, 25 bis g ; Ratié, p. 214-215. Ne pas oublier J. R. Butles, *The Queens of Egypt*, Londres, Constable, 1908, chap. VIII, p. 96-99.

7. *Urk.* IV, 34, 18-20 = *A.R.* II, p. 143-144, § 344. W. Helck, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs*, Leyde, Brill (*Probleme der Ägyptologie* III), 1958, p. 478.

8. Ainsi, cette parenté serait évoquée par la stèle du Caire, CGC 34108, où Thoutmosis-Menkhéperrê avec sa mère Isis sont accompagnés par Mérytrê-Hatshepsout. *Cf.* A. Weigall, « A Report on the Excavations of the Funeral Temple of Tuthmosis III at Gurnah », *ASAE* 7, 1908, p. 134-135, et déjà J.-F. Champollion, *Monuments* II, pl. CXCV, n° 3.

9. A propos du sort de Néférourê, morte très jeune après avoir été mariée à Thoutmosis, voir son cartouche, où son nom de Néférourê, Epouse du dieu, martelé (seul le soleil, Rê, subsistait) fut recouvert par le nom de la reine Satiâh, l'autre Epouse royale de Thoutmosis-Menkhéperrê. Cette dernière ne fut jamais Grande Epouse royale.

10. Ou « *la place favorite d'Amon* » (*sèt-ib Imen*), décrite en ces termes poétiques : « comme l'horizon du ciel », *Urk.* IV, 167, 1-3. Erigé en quartzite rose et repeint en une teinte rougeâtre, ce monument a été baptisé par les archéologues travaillant à Karnak « La Chapelle rouge ».

11. Décédé en l'an XVI, le Grand Prêtre d'Amon, Chef des prophètes du Sud et du Nord, fut certainement, comme cela apparaît, le plus important personnage du temps d'Hatshepsout après Sénènmout, responsable de charges civiles et sacerdotales considérables. A l'inverse du Grand Intendant dont les monuments funéraires personnels et la vie privée témoignent d'une relative sobriété et d'un mysticisme certain, le spéos du Gebel Silsilé que le Grand Prêtre s'était fait aménager semble être un palais ! Son poids à Karnak devait être considérable, bien que contrôlé par Sénènmout. Il déclarait pourtant : « L'or était sous mon sceau » (*Urk.* IV, 473, 1). On a pu lui attribuer, comme « architecte », la responsabilité du VIIIe pylône de Karnak et du tombeau de la reine à travers la montagne de Deir el-Bahari. Cependant, le texte qui fait allusion à la tombe, gravé sur la statue conservée au musée du Louvre, ne peut pas en donner la certitude (*Urk.* IV, 472, 10-13). On a également prétendu que le Grand Prêtre avait, à la fin de sa vie, en tant que Maire de la ville, exercé les fonctions de vizir, mais il semble que cette charge ait été seulement honorifique. On peut cependant assurer qu'il fut responsable de l'érection du VIIIe pylône d'Hatshepsout (*Urk.* IV, 474, 5 – 475, 6 – 476, 6-9). Dans sa tombe (TT 67 à Gourna), on le voit représenté en train de surveiller le dégagement d'arbres à oliban à *Pount*. Aussi, sans en avoir la certitude, je me demande si le Premier Prophète d'Amon ne s'était pas rendu à *Pount* avec l'expédition. *Cf.* N. M. Davies, *JEA* XLVII, 1961, p. 19-23, pl. IV-V ; W. Helck, *LÄ* II, 955-956 ; S. Pernigotti, « In margine al dossier di Hapuseneb », *Egitto e Vicino Oriente* 4, 1981, p. 177-179 ; Ratié,

p. 274 ; L. Delvaux, « La statue Louvre A 134 du Premier Prophètè d'Amon, Hapouseneb », *SAK* 15, 1988, p. 53-67.

12. *Cf.* le début de la dédicace de l'édifice : G. Legrain, « Notes d'inspection XVII. Un texte inédit de la reine Hatshopsitou », *ASAE* 5, 1904, p. 283-284, et *Urk.* IV, 376.

13. Paul Barguet avait proposé de situer l'édifice plus à l'Ouest (IVe pylône). Voir aussi Ch. Nims, « Places about Thebes », *JNES* XIV, 1955, p. 113. La chapelle aurait ainsi été située dans la « cour des fêtes ». Elle est intégrée au « palais de Maât », en réalité.

14. Il s'agit de François Larché, codirecteur du Centre franco-égyptien de Karnak. Il vient, en partie en s'appuyant sur le travail préliminaire de Pierre Lacau et Henri Chevrier, de reconstituer avec les éléments retrouvés sur place à ce jour la « Chapelle rouge » d'Hatshepsout (300 blocs sont mis en place, il manque grosso modo un quart des éléments). La chapelle est exposée dans l'aire du temple, joyau du « Musée de plein air ». Pour la reconstitution architecturale du monument, *cf.* F. Larché, « L'anastylose de la Chapelle rouge », *Egypte* 17, mai 2000, p. 15-22. Pour cette construction en boutisses et parpaings (les boutisses étant décorées aux deux bouts et donnant ainsi l'épaisseur des murs), voir P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 5.

15. Pour la plante d'Amon-Min, *cf.* L. Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Ægypten* (*ÄS* I), Hambourg-Berlin, 1924, p. 1-6.

16. Voir page 391.

17. Le texte de Deir el-Bahari avait été complètement martelé : sa lecture extrêmement difficile a été grandement améliorée par l'exemplaire de la « Chapelle rouge ».

18. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 108.

19. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 147, § 186 b.

20. Pour ce couronnement et la réunion des couronnes, *cf.* P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 234-256. Sept couronnes sont seulement mentionnées : il devait, en réalité, en exister dix. *Cf.* E. Lefébure, *Inscriptions grecques de Rosette*, Paris, p. 253 = *Urk.* II, 192.

21. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 117.

22. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 127.

23. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 127. Citation d'une structure d'importance en pierre, pour un pays où les digues étaient quasiment toutes en briques de terre crue.

24. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 147, § 186 b.

25. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 109.

26. Voir page 393.

27. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, bloc n° 194.

28. Cette barque divine est bien l'ancêtre de toutes les barques de procession qui véhiculaient dans toute l'Europe chrétienne les statues de la Vierge Marie, ou même de tel saint local.

29. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 230-231, § 365.

30. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 231-322, § 369.

31. *Urk.* IV, 365, 3.

32. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 229.

33. Voir page 399.

34. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 280.

35. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, § 454.

36. La Haute et la Basse Egypte, mais on pourrait également comprendre la Terre Noire (cultivée, la vallée et le Delta) et le Pays Rouge (le désert et les oasis), ou encore les Deux Rives.

37. Le bois *mérou* est souvent cité dans les textes de la XVIII[e] dynastie. Certains objets du trésor de Toutânkhamon portent sur eux l'indication « bois *mérou* », et sont conservés au musée du Caire. La simple analyse attendue nous renseignerait sur l'identité de cette matière.

38. Texte gravé sur le socle de l'obélisque nord de la *Ouadjit* : *Urk.* IV, 372, 2 – 373, 11. Voir aussi Ratié, p. 224.

39. *Urk.* IV, 248, et E. Naville, *DelB* III, pl. LVII.

Chapitre XXII : La progressive disparition (p. 402 à 413)

1. Voir page 403.

2. Voir page 403.

3. *Urk.* IV, 393, 15 – 394, 17. A. H. Gardiner-E. Peet-J.Cerny, *Inscriptions of Sinai* I, Londres, 1952, pl. XIV, 44, et II, 74.

4. Il s'agit bien de la tombe 353. C'est une jarre à vin, trouvée sur place, qui porte cette date de « l'an XVI, le 1[er] mois de *Akhèt* (l'inondation), le 8[e] jour ».

5. La tombe souterraine de Sénènmout a été publiée avec le plus grand soin par P. Dorman, *The Tombs of Senenmut – The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, New York (*Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition*), 1991. C'est seulement *in fine* que Dorman estime que la « tombe 71 » est, en réalité, la chapelle funéraire.

6. F. Hintze et W. Reinecke, *Felsinschriften aus dem sudanischen Nubien I, Text – II, Tafeln*, Berlin (*Publikationen der Nubien Expedition 1961-1963*), 1989, p. 90, n° 355. L'inscription fut martelée par la suite, *cf.* VdS, p. 281.

7. A. H. Gardiner-E. Peet-J. Cerny, *Inscriptions of Sinai* I, Londres, 1952, pl. LVII, n° 181 ; Ratié, p. 295 ; VdS, p. 276-277.

8. C. M. Firth-J. E. Quibell, *Excavations at Saqqara, The Step Pyramid* I, Le Caire, 1935, p. 80 F.

9. *Cf.* M. Drower, in R. Mond-O. Myers, *Temples of Armant. A Preliminary Survey*, Londres (*EES Memoir* 43), 1940. Sans raisons convaincantes, Albrecht Alt s'oppose à cette hypothèse acceptée par nombre d'égyptologues (*Neue Berichte über Feldüge von Pharaonen des Neuen Reiches nach Palästina* (*ZDPV* 70), 1954, p. 35).

10. Voir page 407.

11. Manéthon vivait sous le règne de Ptolémée II Philadelphe (308-246 avant notre ère). Il rédigea une histoire d'Egypte qui a disparu et dont on connaît certains passages conservés (dont celui qui concerne la reine), cités ou résumés par des historiens juifs ou chrétiens (Flavius Josèphe, Eusèbe de Césarée...). *Cf.* William G. Waddell, *Manetho, with an English Translation*, Londres (*Loeb Classical*), 1940.

12. VdS, p. 277. J.-L. Chappaz se pose également les mêmes questions : *op. cit.*, p. 97 note 22.

13. Trois *sinous*, savants médecins, furent représentés dans la grande chapelle du culte et des offrandes de la reine, à l'étage supérieur Sud du *Djéser-djésérou* à Deir el-Bahari. *Cf.*

F. Jonckheere, *La médecine de l'Egypte pharaonique. Essai de prosopographie*, Bruxelles, FERE (*La médecine égyptienne* n° 3), 1958, p. 80-81 ; E. Naville, *DelB* IV, pl. CIX, CXII.

14. *Urk.* IV, 34, 5-17.

15. L. Gabolde, *SAK* 14, 1987, p. 70, traduit par « l'âge parfait », celui de la retraite.

16. Voir page 409.

17. Ainsi, Douaouynéheh, le Contrôleur des artisans, ne lui donne pas le titre de *Né-sout-bit* = roi de Haute et de Basse Egypte (mot à mot « Celui de la plante du Sud et celui de l'abeille »). Il l'appelle pourtant Maâtkarê (le prénom que la reine s'est donné pour marquer son autorité), Maîtresse des Deux Pays, l'aimée du Grand dieu (*Urk.* IV, 452, 12 – 454, 13). De même, Inebni, Chef des archers et Maître des armes royales (*Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae & c. in the British Museum* V, Londres, 1914, pl. 34, sur sa statue, et Ratié, p. 280). Nébamon, Premier prophète de Khonsou (tombe de Dra abou'l-Naga n° 24), ne cite même pas la reine, ayant pourtant vécu sous le deuxième et le troisième Thoutmosis (Ratié, p. 287). En revanche, certains autres proches de la souveraine lui donnèrent les titres de la royauté, tels Touri (spéos du Gebel Silsilé) et surtout Thoutiy, le Grand orfèvre (*Urk.* IV, 434, 3), tout comme Ménou, Intendant des serfs d'Amon (spéos du Gebel Silsilé). Pour les plus importants familiers de la reine, *cf.* W. C. Hayes, *Scepter* II, p. 112 (il ne parle que des principaux) et Ratié (chap. XX, p. 265-289), qui en épuise relativement la liste.

18. *Urk.* IV, 59 – 60, 4.

19. *Urk.* IV, 60, 5-11.

20. En Abydos, avant tout, le nom d'Hatshepsout pharaonne n'existait pas dans les listes établies par Séthi Ier. De même, j'ai moi-même, en étudiant la procession des « ancêtres » du deuxième Ramsès, accusé ce dernier d'avoir, par manœuvre politique, supprimé l'image d'Hatshepsout dans le défilé des statues royales sur un mur de la deuxième cour du Ramesseum. Je dois avouer qu'à cette époque, j'ignorais ce que je viens de découvrir pour Hatshepsout, et qui change les données du problème. Ramsès II n'avait pas de raison officielle de faire figurer la personne d'Hatshepsout dans le défilé des rois qui l'avaient précédé sur le trône. Cependant, Hatshespout l'aurait amplement mérité ! Ramsès s'est même inspiré de l'exemple de la reine sur bien des sujets, sans avoir jamais atteint, dans le domaine architectural, la suprême élégance des créations d'Hatshepsout… et de son Grand Intendant.

21. Voir page 412.

22. T. Davis-E. Naville-H. Carter, *The Tomb of Hatshopsitu*, Londres, 1906, p. 93-102, pl. X, XII, XIII. Voir par la suite L. Gabolde, « Les tombes d'Hatshepsout », *Egypte* 17, mai 2000, p. 55.

23. La tombe n° 41 de la Vallée des Rois, celle de Ramsès XI, aurait servi de réserve pour récupérer les ultimes éléments des mobiliers funéraires royaux, avant la réinhumation des momies royales. Parmi les débris de toutes sortes, il y fut retrouvé des fragments d'un des cercueils de la reine : *cf.* N. Reeves, *Valley of the Kings. The Decline of a Royal Necropolis*, Londres, 1990, p. 121-123.

24. Caire, JE 26.250. *Cf.* A. Dodson, *The Canopic Equipment of the Kings of Egypt*, Londres, 1994. Certains auteurs se demandent si ce coffret n'aurait pas été remployé pour les restes de la reine Makara de la XXIe dynastie, réenterrée également dans la « cachette royale » de Deir el-Bahari. Une momie anonyme, de sexe féminin, a aussi été retrouvée dans cette cachette, mais aucun indice ne permet de supposer qu'elle serait celle d'Hatshepsout.

Chapitre XXIII : Hatshepsout-Maâtkarê – Le premier réel pharaon (p. 414 à 424)

1. *Cf.* P. Grandet, *Ramsès III, Histoire d'un règne*, Paris, Pygmalion/Gérard Watelet (*Bibliothèque de l'Egypte ancienne*), 1993, pp. 330-341.

Epilogue (p. 425 à 439)

1. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 259.
2. *Urk.* IV, 147, 1-4.
3. P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 260-261.
4. P. Dorman, *Senenmut*, p. 54-55, et P. Lacau-H. Chevrier *et al.*, *Chapelle*, p. 393 pour les portes, 398 pour leur remploi.
5. Plus tard, les blocs furent réutilisés, en grande partie, pour le remplissage des fondations du IIIe pylône, par Aménophis III, ce qui permit de les préserver... et de les réédifier de nos jours.
6. Il est vrai qu'Hatshepsout n'avait plus besoin d'affirmer ses droits au trône... Ce déménagement n'était pas, pourtant, la fin des déambulations de la momie du père d'Hatshepsout, qui reçut par la suite un nouveau caveau, pour aboutir, à la fin de l'époque ramesside, lamentablement disloquée, les membres maintenus par des rames de bois, dans la cachette royale de Deir el-Bahari.
7. *Cf.* L. Gabolde, « Les obélisques d'Hatchepsout à Karnak », *Egypte* 17, mai 2000, p. 47.
8. W. Hayes, « A Selection of Tuthmoside Ostraca from Dèr el-Bahri », *JEA* 46, 1960, p. 43-52.
9. Ce *Khâ-akhèt*, dont le nom signifie « Le lieu le plus élevé », était considéré comme « Le grand siège d'Amon », ainsi que le décrit l'architecte Thoutiy, qui travailla pour Hatshepsout : *Urk.* IV, 422, 17. Pour l'identification du *Djéser-akhèt* avec le *Khâ-akhèt*, *cf.* Ch. Meyer, *Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung*, Hambourg (*HÄS* 2), 1982, p. 65.
10. M. Marciniak, « Une nouvelle statue de Senenmout récemment découverte à Deir el-Bahari », *BIFAO* 63, 1965, p. 201-207.
11. P. Dorman, *Senenmut*, p. 135, chap. 5 (ap. 2A, 21 et 22).
12. Pour des suggestions qui paraissent s'éloigner d'une interprétation de ces statues dans un sens positif, *cf.* Barbara Lesko, « The Senmut Problem », *JARCE* 6, 1967, p. 113-118.
13. Voir page 429.
14. Voir page 430.
15. Ratié, p. 151.
16. Consulter à ce propos N. Beaux, *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III*, Louvain (*OLA* 136), 1990 ; Ratié, p. 151 ; R. Fattovich, « The Problem of Punt in the Light of recent Field Work in the Eastern Sudan », *Akten des vierten internationalen Ägyptologen Kongresses, München 1985*, t. IV, Hambourg (*BSAK* 4), 1991, p. 257-272.

17. Parmi les auteurs les plus récents, il faut citer M. Werbrouck, S. Ratié, R. Tefnin, L. Gabolde, J.-L. Chappaz, B. Mathieu et surtout Cl. Vandersleyen. J'espère y avoir aussi bien contribué, *cf. La femme au temps des pharaons*, Paris, Stock-Pernoud, 1986, chap. 6 et 7, p. 124-162, puis la réédition en album couleurs avec compléments dans les légendes photographiques, Paris, Stock-Pernoud, 2000.

18. *Urk.* IV, 489, 3-5.

19. *Urk.* IV, 440, 5.

20. Ch. Desroches Noblecourt-Ch. Kuentz, *Le petit temple d'Abou Simbel*, Le Caire, CEDAE (*Mémoires du CEDAE* I), 1968, p. 111-112 ; Ch. Desroches Noblecourt, *Amours et fureurs de la Lointaine*, Paris, Stock-Pernoud, 1995, p. 171-173.

21. R. Caminos-T. G. H. James, *Gebel es Silsilah* I – *The Shrines*, Londres, EES, 1963.

22. H. Schäfer, *Die Mysterien des Osiris*, *Untersuchungen* 4, 2, 1904.

23. Ainsi, le pyramidion d'un des deux obélisques de l'Est, à Karnak, exposé actuellement dans la cour du musée du Caire.

24. Alors Séthi se fit représenter agenouillé, face à l'image d'Amon, jugeant sans doute plus prudent de ne pas lui tourner le dos, en toute confiance, ainsi qu'Hatshepsout l'avait fait.

25. Imhotep, architecte de Djéser, roi de la III[e] dynastie, l'auteur de la pyramide à degrés de Sakkara et de son ensemble funéraire, et Amenhotep fils de Hapou, qui construisit entre autres le temple jubilaire du troisième Aménophis, dont les ruines les plus visibles sont constituées par les colosses dits « de Memnon ».

26. Fondateur de la première congrégation religieuse, à Esna, entre Thèbes et Assouan.

المؤلفة فى سطور :

كريستيان ديروش نوبلكور

من أشهر علماء الآثار فى العالم. قامت بخدمات كثيرة فى إنقاذ آثار النوبة؛ بالإضافة أيضا إلى محاضراتها العلمية فى مجال علم المصريات. وشغلت منصب "الأمين العام لقسم المصريات بمتحف اللوفر". وحظيت بدرجة أستاذ علم اللغات القديمة، ثم الآثار المصرية بمدرسة متحف اللوفر طوال خمسين عاماً

حصلت المؤلفة على "وسام الصمود" و "وسام جوقة الشرف"، بالإضافة إلى "وسام ضابط أعلى"، و"قائد أعلى" من جمهورية مصر العربية. وفازت "نوبلكور" بالجائزة الذهبية من المركز القومي للبحوث الفرنسي، والميدالية الفضية الكبرى من اليونسكو. ورأست عمليات التنقيب فى مناطق مصر العليا منذ عام ١٩٣٨ خاصة فى إدفو، والرمسيوم؛ وفى الطود، وقامت بأعمال تطوير منطقة "وادى الملكات" لعدة سنوات.

وقدمت "نوبلكور" عدة إصدارات فى متناول إدراك القاعدة العريضة من قراء العالم؛ منها: "توت عنخ آمون" (تمت ترجمته إلى ست عشرة لغة)؛ و "المرأة الفرعونية"، و "النوبة الكبرى"، و "غرام وثورة الغائبة"، و "رمسيس الثانى .. القصة الحقيقية"، ثم أخيراً: "أسرار معابد النوبة".

المترجمة فى سطور :

فاطمة عبد الله محمود

حاصلة على ليسانس الآداب، لغة فرنسية بدرجة جيد جدا - جامعة القاهرة؛ وتعمل مترجمة أولى برئاسة الجمهورية.

لديها خبرة كبيرة فى ترجمة الكثير من الكتب، منها العديد من كتب الحضارة الفرعونية العريقة، مثل: "المرأة الفرعونية" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"السحر والسحرة عند الفراعنة" لإيفان كوننج، و"الحياة اليومية للآلهة الفرعونية" لسوزان راتيه، و "رمسيس الثالث قاهر شعوب البحر"، و"الفرعون" لإيف مارى آنج، وأحدث إصداراتها: "الإسكندرية ملكة الحضارات" لمجموعة من كبار علماء المصريات. وأخيراً، "موسوعة الرموز والأساطير الفرعونية" لجاك تيبو، و "دائرة معارف الحضارة الفرعونية" لجى م. ف. راشيه، و "حب وبطولات فرعونية" لفيولين فانويك، و"الفن والحياة فى مصر الفرعونية" لكلير لالويت، و "حتشبسوت .. عظمة وسحر وغموض"؛ و "رمسيس الثانى .. فرعون المعجزات" لكريستيان ديروش نوبلكور.

بالإضافة إلى كتابة مقالات تاريخية واجتماعية بمختلف الصحف اليومية المصرية.

المراجع فى سطور :

محمود ماهر طه

حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليون بفرنسا فى الآثار المصرية عام ١٩٨٢ .

تولى مناصب علمية عديدة فى المجلس الأعلى للآثار منذ عام ١٩٦٣ منها رئيس مركز المعلومات ورئيس مركز تسجيل الآثار المصرية .

قام بالتدريس بالجامعات المصرية خاصة جامعة حلوان بكلية السياحة والفنادق للتاريخ الفرعونى والديانة المصرية القديمة باللغتين الفرنسية والعربية، وكذلك بكلية الفنون الجميلة وجامعة الزقازيق (المعهد العالى لدراسات الشرق الأدنى القديم).

قام برئاسة بعثات علمية مشتركة يمثل فيها الجانب المصرى مع المركز القومى للبحوث الفرنسى فى تسجيل آثار النوبة والأقصر.

قام بإلقاء العديد من المحاضرات العامة فى باريس ولاهاى وكندا عن الحضارة المصرية.

أشرف على العديد من المعارض الدولية عن الآثار المصرية فى باريس وميونخ وشيكاغو وفينسيا.

كان مقرراً للمؤتمر الدولى الخامس للآثار المصرية المنعقد بالقاهرة عام ١٩٨٦ .

قام بتأليف وترجمة ومراجعة العديد من الكتب والمقالات عن الآثار المصرية بالعربية والفرنسية والإنجليزية.

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومــى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١-	اللغة العليا	چون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	چورج چيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوڤا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إڤيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	ڤيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديڤيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	چان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	چون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	چون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	چيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	چان سوڤاچيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديڤيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روچر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	پول ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩- الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	چوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر پوشكين	مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣- مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيدرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤- مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	چيرار چينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	راية التمرد	سادي پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	چوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد ڤاجنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف اليمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان بروديل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	چى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان بروديل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوچية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	پول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألڤين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	چيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علماً جديداً	چيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كللر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى پاركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديڤيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧-	المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠-	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١-	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣-	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	آرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١-	فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤-	الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤-	أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	جون جريبين	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروبكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جابيجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف اليمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديڤيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	چورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روچر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل مورز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجودى جروڤز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣-	أقدم لك: بوذا	چين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤-	أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥-	الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦-	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديڤيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢-	روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤-	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦-	محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧-	بلا غد	س. شير لايموڤا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩-	صور دريدا	جايترى سبيڤاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليڤى برو ڤنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوچين كليناور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارڤن شبرد	سامى صلاح
٣٣١-	عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦-	متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧-	فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	يونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	چان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوچيا اللغة	أندريه چاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد چيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	چيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	چان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩-	ملك في الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠-	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد اسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣-	هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤-	القصص التي يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥-	مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦-	دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧-	أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩-	تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠-	الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١-	الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢-	مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣-	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤-	القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥-	آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦-	السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧-	أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨-	أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩-	أقدم لك: كامى	ديڤيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠-	مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١-	أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢-	أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣-	ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤-	تعويذة الحسى	ديڤيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥-	إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦-	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧-	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨-	معجم تاريخ مصر	چوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩-	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠-	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١-	همس من الماضى	چينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليڤى بروڤنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣-	أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤-	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوڤا	أمل الصبان
٤١٥-	صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦-	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية	جين هاثواي	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبي للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلي
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول	روى متحدة	أشرف كيلاني
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعي	محمود علاوي
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باي إنكلان	ثريا شلبي
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافي
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سبنسر وأندرجي كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندرجي كليموفسكي	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكيافللي	باتريك كيري وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدي الجابري
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودي بورهام	عصام حجازي
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجي رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندي في بلاد الشرق العربي	شبلي النعماني	جلال الحفناوي
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابي (رواية)	صدر الدين عيني	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوي
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتي روي	فخري لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتي
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوي
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علماني
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلري	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفري سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	ملحمة السيِّد	تراث شعبي إسباني	الطاهر أحمد مكي
٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)	الأب عيروط	محي الدين اللبان ووليم داوود مرقس
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيري
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيري
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجينانزي وأوسكار زاريت	محيي الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النتة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرچينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسِّرل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسِّرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار البيغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى فارچيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكواسو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	آرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديساً (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	آرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه چينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذى حدث فى حدث ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢- المغامر والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣- تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧- الحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨- النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودى وآن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الرءوف البمبى
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦- أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١- جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢- بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩– موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠– دول الخليج الفارسى	سير رويرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١– تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢– الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣– أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤– مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥– الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦– فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧– مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨– الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الروف
٥٧٩– أقدم لك: تشومسكى	جون ماهر وجودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠– دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١– الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢– مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣– الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤– سفر (رواية)	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥– الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦– السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧– تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨– أمنحوتپ الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩– تمبكت العجيبة	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠– أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١– الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢– الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣– قصائد ساحرة	بول ڤاليرى	بكر الحلو
٥٩٤– القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥– الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوانو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦– الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧– مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨– مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩– فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠– الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١– النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢– ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣– النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤– الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥– مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦– قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى
٦٠٧– قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨– قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن

٦٠٩-	الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠-	العمارة المدجنة	رفائيل لوبث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١-	النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠-	السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١-	رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)	عمر الخيام	محمد السباعى
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣-	نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤-	شعر المرأة الأفريقية	نخبة	غادة الحلوانى
٦٢٥-	الجرح السرى	چان چينيه	محمد برادة
٦٢٦-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧-	حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨-	أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩-	قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠-	سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١-	مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢-	المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣-	الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤-	مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥-	التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦-	حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧-	مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨-	الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩-	فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠-	ألكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١-	برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢-	أقدم لك: داروين والتطور	چوناثان ميلر وبورين ڤان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣-	سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤-	العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ
٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوچين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب

٦٤٧-	رسائل من مصر	چون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	چى دى موپاسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روچر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجذور	داسو سالدييار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	پول داڤيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	ولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولمة	فريدريك چيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بِكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	چيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانڤيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانڤيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة)	كارل ل. بيكر	محمد شفيق غربال
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن
٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤-	الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى

٦٨٥- الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦- امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧- محبوبة (رواية)	فتاتة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨- الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩- الملف (مسرحية)	تاديوش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠- محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١- ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢- أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣- أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حاثيم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤- أقدم لك: دريدا	چيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥- أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦- أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧- أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨- أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩- أقدم لك: التحليل النفسى	إيڤان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠- الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١- الذاكرة والحداثة	وليم رود ڤيڤيان	منى البرنس
٧٠٢- مدونة جوستنيان فى الفقه الرومانى (ميراث الترجمة)	چوستينيان	عبد العزيز فهمى
٧٠٣- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانڤيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤- فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥- فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦- الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	چونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧- أقدم لك: ڤالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨- قراءة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩- معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠- الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	إيان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١- درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢- الإلياذة (جـ١) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣- الإلياذة (جـ٢) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤- حديث القلوب (ميراث الترجمة)	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥- سر تقدم الإنكليز السكسونيين (ميراث الترجمة)	إدمون ديمولان	أحمد فتحى زغلول
٧١٦- جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧- جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨- جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩- مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة	م. جولدبرج	جميلة كامل
٧٢٠- مداخل إلى البحث فى تعلم اللغة الثانية	ديونام چونسون	على شعبان وأحمد الخطيب
٧٢١- فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢- الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣- تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت

٧٢٤-	اليسار الفرويدى	پول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	چون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثاليبس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	طم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	آن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	پاتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	چيرار دى چورچ	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	چيرار دى چورچ	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	چوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريڤور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالڤيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروري
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديبل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	پاتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد
٧٥٩-	النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠-	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرچينيا وولف	فاطمة ناعوت

٧٦٢-	المسلم عدواً و صديقاً	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣-	الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف)	خواجه مير درد الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧-	الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩-	أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١-	السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢-	بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣-	دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	چون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥-	مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	چيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩-	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠-	من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١-	الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢-	المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣-	العولمة والرعاية الإنسانية	ڤيك چورج وپول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤-	الإساءة للطفل	ديڤيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥-	تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦-	المتنبئة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧-	العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨-	سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩-	الانتظار (رواية)	هاچين	منى الدروبى
٧٩٠-	الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١-	العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢-	دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣-	ثلاث رؤى للمستقبل	چون جريڤيس	رءوف وصفى
٧٩٤-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥-	مختارات من الشعر الإسبانى (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبى
٧٩٦-	آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى
٧٩٧-	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨-	الإرشاد النفسى للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن
٧٩٩-	سلم السنوات	آن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال

٨٠٠-	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	ميشيل ماكارثى	عبد الجواد توفيق
٨٠١-	نحو مستقبل أفضل	تقرير دولى	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢-	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعى
٨٠٣-	التغيير والتنمية فى القرن العشرين	توماس باترسون	عزة الخميسى
٨٠٤-	سوسيولوجيا الدين	دانييل هيرفيه-ليجيه وجان بول ويلام	درويش الحلوجى
٨٠٥-	من لا عزاء لهم (رواية)	كازو إيشيجورو	طاهر البربرى
٨٠٦-	الطبقة العليا المصرية	ماجدة بركة	محمود ماجد
٨٠٧-	يحى حقى: تشريح مفكر مصرى	ميريام كوك	خيرى دومة
٨٠٨-	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	ديفيد دابليو ليش	أحمد محمود
٨٠٩-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١٠-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١١-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨١٢-	تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية	ميشيل مافيزولى	فريد الزاهى
٨١٣-	لم أخرج من ليلى (رواية)	آنى إرنو	نورا أمين
٨١٤-	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	نافتال لويس	آمال الروبى
٨١٥-	فلسفة المتكلمين (مج٢)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦-	العدو الأمريكى	فيليب روجيه	بدر الدين عرودكى
٨١٧-	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	أفلاطون	محمد لطفى جمعة
٨١٨-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠-	هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة)	وليم شكسبير	طانيوس أفندى
٨٢١-	هفت بيكر (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٨٢٢-	فن الرباعى (شعر)	نخبة	محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣-	وجه أمريكا الأسود (شعر)	نخبة	أحمد شافعى
٨٢٤-	لغة الدراما	دافيد برتش	ربيع مفتاح
٨٢٥-	عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦-	عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٧-	أهل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات	دونالد پ.كول وثريا تركى	محمد على فرج
٨٢٨-	النظرية النسبية (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين	رمسيس شحاتة
٨٢٩-	مناظرة حول الإسلام والعلم	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مجدى عبد الحافظ
٨٣٠-	رق العشق	حسن كريم بور	محمد علاء الدين منصور
٨٣١-	تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين وليوبولد إنفلد	محمد النادى وعطية عاشور
٨٣٢-	تاريخ التحليل الاقتصادى (جـ٣)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨٣٣-	الفلسفة الألمانية	فرنر شميدرس	محسن الدمرداش
٨٣٤-	كنز الشعر	ذبيح الله صفا	محمد علاء الدين منصور
٨٣٥-	تشيخوف: حياة فى صور	بيتر أوربان	علاء عزمى
٨٣٦-	بين الإسلام والغرب	مرثيدس غارثيا	ممدوح البستاوى
٨٣٧-	عناكب فى المصيدة	ناتاليا فيكو	على فهمى عبدالسلام

٨٣٨–	فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	نعوم تشومسكى	لبنى صبرى
٨٣٩–	أقدم لك: النظرية النقدية	ستيوارت سين وبورين ڤان لون	جمال الجزيرى
٨٤٠–	الخواتم الثلاثة	جوتهولد ليسينج	فوزية حسن
٨٤١–	هملت: أمير الدانمارك	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٨٤٢–	منظومة مصيبت نامه (مج٢)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٨٤٣–	من روائع القصيد الفارسى	نخبة	محمد علاء الدين منصور
٨٤٤–	دراسات فى الفقر والعولمة	كريمة كريم	سمير كريم
٨٤٥–	غياب السلام	نيكولاس جويات	طلعت الشايب
٨٤٦–	الطبيعة البشرية	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٨٤٧–	الحياة بعد الرأسمالية	مايكل ألبرت	أحمد محمود
٨٤٨–	تاريخ الدولة العربية (ميراث الترجمة)	يوليوس فلهاوزن	عبد الهادى أبو ريدة
٨٤٩–	سونيتات شكسبير	وليم شكسبير	بدر توفيق
٨٥٠–	الخيال، الأسلوب، الحداثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٨٥١–	الطب التجريبى (ميراث الترجمة)	كلود برنار	يوسف مراد
٨٥٢–	العلم والحقيقة	ريتشارد دوكنز	مصطفى إبراهيم فهمى
٨٥٣–	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٤–	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٥–	فهم الاستعارة فى الأدب	چيرارد ستيم	محمد أحمد حمد
٨٥٦–	القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	فرانثيسكو ماركيث يانو بيانويا	عائشة سويلم
٨٥٧–	نادچا (رواية)	أندريه بريتون	كامل عويد العامرى
٨٥٨–	جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	ثيو هرمانز	بيومى قنديل
٨٥٩–	السياسة فى الشرق القديم	إيف شيمل	مصطفى ماهر
٨٦٠–	مصر وأوروبا	ڤان بملن	عادل صبحى تكلا
٨٦١–	الإسلام والمسلمون فى أمريكا	چين سميث	محمد الخولى
٨٦٢–	ببغاء الكاكادو	أرتور شنيتسلر	محسن الدمرداش
٨٦٣–	لقاء بالشعراء	على أكبر دلفى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٤–	أوراق فلسطينية	دورين إنجرامز	عبد الرحيم الرفاعى
٨٦٥–	فكرة الثقافة	تيرى إيجلتون	شوقى جلال
٨٦٦–	رسائل خمس فى الآفاق والأنفس	مجموعة من المؤلفين	محمد علاء الدين منصور
٨٦٧–	المهمة الاستوائية (رواية)	ديڤيد مايلو	صبرى محمد حسن
٨٦٨–	الشعر الفارسى المعاصر	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٩–	تطور الثقافة	روبن دونبار وآخرون	شوقى جلال
٨٧٠–	عشر مسرحيات (جـ١)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧١–	عشر مسرحيات (جـ٢)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧٢–	كتاب الطاو	لاوتسو	محسن فرجانى
٨٧٣–	معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤–	النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥–	النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد

٨٧٦- دراسات فى الموسيقى الشرقية (جـ١)	هنرى جورج فارمر	أمانى المنياوى
٨٧٧- أدب الجدل والدفاع فى العربية	موريتس شتينشنيدر	صلاح محجوب
٨٧٨- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٧٩- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٨٠- الواحات المفقودة	أحمد حسنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١- المستنيرون : خدمة وخيانة	جلال آل أحمد	سلوى عباس
٨٨٢- أغانى شيراز (جـ١) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣- أغانى شيراز (جـ٢) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤- تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥- روح الإرهاب	جان بودريار	بدر عرودكى
٨٨٦- الترجمة والإمبراطورية	دوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧- غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨- أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩- سارتورس (ميراث الترجمة)	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠- منتخبات أشعار فراغى	مختومقلى فراغى	الصفصافى أحمد القطورى
٨٩١- مفاوضات مع الموتى	مارجريت آتوود	عزة مازن
٨٩٢- تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبيد
٨٩٣- عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤- الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على
٨٩٥- وادى الفوضى (رواية)	فريدريش دورينمات	يسرى خميس
٨٩٦- شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية	ديفيد جورج هوجارث	صبرى محمد حسن
٨٩٨- الإسلام والعلم	برويز أمير على	محمود خيال
٨٩٩- الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠- تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدى
٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣- أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤- أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥- تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى
٩٠٦- أسس الحوار فى القرآن	هيربرت بوسه	أحمد هويدى
٩٠٧- آرثر.. متعة الحياة (رواية)	فرانسواز جيرو	فاطمة خليل
٩٠٨- الحلقة النقدية	ديفيد كوزنز هوى	خالدة حامد
٩٠٩- الفنون والآداب تحت ضغط العولمة	جوويست سمايرز	طلعت الشايب
٩١٠- بروميثيوس بلا قيود	دافيد س. ليندس	مى رفعت سلطان
٩١١- غبار النجوم	جون جريبين	عزت عامر
٩١٢- ترجمات يحيى حقى (جـ١) (ميراث الترجمة)	روايات مختارة	يحيى حقى
٩١٣- ترجمات يحيى حقى (جـ٢) (ميراث الترجمة)	مسرحيات مختارة	يحيى حقى

٩١٤-	ترجمات يحيى حقى (جـ٢) (ميراث الترجمة)	ديزموند ستيوارت	يحيى حقى
٩١٥-	المرأة فى أثينا: الواقع والقانون	روچر چست	منيرة كروان
٩١٦-	الجدلية الاجتماعية	أنور عبد الملك	سامية الجندى وعبدالعظيم حماد
٩١٧-	موسوعة كمبريدج (جـ١)	نخبة	إشراف: أحمد عتمان
٩١٨-	موسوعة كمبريدج (جـ٤)	نخبة	إشراف: فاطمة موسى
٩١٩-	موسوعة كمبريدج (جـ٩)	نخبة	إشراف: رضوى عاشور
٩٢٠-	خليل جبران: حياته وعالمه	چين جبران و خليل جبران	فاطمة قنديل
٩٢١-	الله الأمر (رواية)	أحمدو كوروما	ثريا إقبال
٩٢٢-	الموريسكيون فى إسبانيا وفى المنفى	ميكيل دى إيبالثا	جمال عبد الرحمن
٩٢٣-	ملحمة حرب الاستقلال (شعر)	ناظم حكمت	محمد حرب
٩٢٤-	حتشبسوت: عظمة وسحر وغموض	كريستيان دى روش نوبلكور	فاطمة عبد الله

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢١١٤٥ / ٢٠٠٥



La Reine Mystérieuse: Hatshepsout

By: Christiane Desroches Noblecourt

حتشبسوت !!.. الملكة – الفرعون التى أحاطها الغموض والأسرار من كل جانب !!.. والتى نالها ، بعد وفاتها ، أبشع وأقسى أنواع الاضطهاد ؛ ومحاولة محو اسمها وذكراها من صفحات التاريخ ..

عالمة المصريات الفرنسية القديرة " كريستيان دى روش نوبلكور " ، الفائقة الجرأة والشجاعة، هى الوحيدة ، من خلال هذا البحث القادرة على إزاحة الغيوم والضباب الذى أحاط بواحدة من أعظم ملكات التاريخ .. حتشبسوت : الأنثى – الفرعون !!

- لماذا قامت ضدها حملة عنيفة شرسة لتدمير تماثيلها الرائعة الجميلة ، ونقوشها البديعة، وكافة آثارها ؟!

ولمصلحة من ارتُكبت عمليات التدمير والتهشيم والمحو ضد آثار وذكرى حتشبسوت .. أعظم وأروع ملكات مصر القديمة ؟!

كل ذلك ، وغيره الكثير من عوامل الاضطهاد أثارت حيرة وعجب علماء المصريات وشكوكهم ولكنهم ، سوف يجدون ، هنا ، من خلال هذه الدراسة ، المعتمدة ، أساسا على أبحاث واستكشافات حديثة ، ومشاهد رسمية شهيرة ، كمثل : " الزواج الإلهى " ، و " الحملة إلى بلاد بونت شبه الأسطورية " .. الإجابة الوافية على الكثير من التساؤلات !!

لقد استطاعت " ديروش نوبلكور " ، خلال تاريخنا الحديث ، لأول مرة ، أن تحل ما كان يحيط بلغز .. أو " متاهة " الملكة حتشبسوت من ظلمات وغيوم !!.. فقد عملت ، على نبذ الأفكار والآراء الخاطئة .. وقدمت لنا – هنا – تبريرا جديدا شيقا لبعض وقائع وأحداث تار[illegible] أساسية .. لم نكن نعرف ، من قبل فحواها .. أو حتى وجودها !!

استطاعت مدام " نوبلكور " أن تتخلل إلى أعمق أعماق فكر .. المصلحة والعالمة الدين[illegible] لحركة تغير واستحداث كبرى .. لم تشاهد أبدا من قبل .. حتشبسوت !

ومن خلال تحقيقات وأبحاث متأنية دءوبة ، بدأت تتراءى أمامنا شخصية نادرة ، متمير[illegible] بالذكاء الخارق ، والفكر الخلاق ، والشجاعة النادرة ؛ بل والذكاء والإرادة الفولاذية الت[illegible] أبدا .. حتشبسوت !!

وماذا عن " سننموت " " مستشارها الأعلى " ، الذى أحاطها باهتمامه ، ووفائه اللا[illegible] وساندها فى كافة المجالات والأحوال .. وكان يكن لها تقديرا وإجلالا ، يصل إلى مرتبة التقد[illegible]!!

الغلاف : مروة أحمد

